

ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК 8

ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE DE CHILANDAR

RECUEIL DE CHILANDAR

8

DIRECTEUR VOJISLAV J. DJURIĆ

BEOGRAD 1991

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР

ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК

8

УРЕДНИК ВОЈИСЛАВ Ј. ЂУРИЋ

БЕОГРАД 1991

АМБЛЕМ: РЕЉЕФ НА КАМЕНОЈ ПЛОЧИ,
ГЛАВНА ЦРКВА МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА,
ПРИПРАТА КНЕЗА ЛАЗАРА, XIV ВЕК



НАЈСТАРИЈИ ПЕРИОР МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА И ЊЕГОВИ ПРЕПИСИ

МИРЈАНА ЖИВОЈИНОВИЋ

Практик (πρακτικόν) који садржи опис граница (περιορισμός, периорь) неког манастира, или опис граница његових удаљених поседа, стечених у разна времена, представљао је катастарски акт којим се власнику потврђивало право на његово имање и обично је претходио практику којим се утврђивао укупан приход од тога имања.[1] Стога су практици представљали, заједно са оснивачком повељом, основне документе за правни живот манастира, за располагање и уживање имовином унутар описаних граница. О великој важности ових докумената донекле говори и податак да је анонимни састављач инвентара грчких докумената манастира Хиландара из 1299/1300, разликујући акте о земљишним споровима од оних о предаји поседа, и једне и друге назвао периорима, када доносе опис граница добра о коме говоре.[2] Архиви светогорских манастира садрже бројне описе граница њихових поседа изван Свете Горе, као и приличан број аката који се односе на њихове светогорске метохе. Чини нам се да се већа бројност прве групе докумената не објашњава само апсолутно већим

1 Уп. Вл. Мошин, *Акти из светогорских архива*, Споменик 91 (1939) 196.

2 На земљишне спорове односе се: наредба чиновника Пазудина за Роудавьскѥ мегѥ с Лаврани, дроуги периѡрь Роудавски с Лаврани, периѡрь Роудавьски сь Ѯеропотамланы и периѡрь Зижьски с Хромицом; акти који говоре о предаји или потврђивању већ стеченог поседа споменути су као: периѡрь манастирьски ѡколо манастира (о њему в. даље), периѡрь Светого Геѡргиꙗ вишѥ манастира, стари периѡрь Строумьски и периѡрь Лоужьчьки: изд. A. Solovjev, *Un inventaire de documents byzantins de Chilandar*, Seminarium Kondakovianum 10 (1938) 32.

бројем светогорских метоха на Халкидици, у подручју Струме или на острву Лемносу, него и чињеницом да су на основу описа граница манастирских добара у поменутим подручјима прављени веома брижљиво чувани практици о пореским обавезама њихових становника, односно приходу који је манастир добијао. Када је било потребно, описи граница су уношени у практике о приходима,[3] а ови, из разумљивих разлога, за поседе светогорских манастира на самом Атосу нису прављени.

Међутим, због документа који је предмет наше пажње, овде нас управо занима како су прављени и чувани описи светогорских метоха. О томе укратко можемо казати следеће. За мање комаде земље удаљене од манастира који су их добијали у одређене сврхе, или заменом за одговарајуће терене, а понекад и куповином, описи граница су обично, али не по правилу, саставни део одлуке карејског сабора.[4] Уз ове, и споразуми о присаједињавању пропалих манастира, чији игумани су учесници у решавању о судбини своје установе, добростојећим манастирима, такође садрже границе предаваних установа.[5] За разлику од наведених, акти карејског савета о уступању пропалих и опустелих манастира — келија, великим манастирима, показују да описи граница предаваних установа нису били саставни део одлуке о њиховом уступању. Келија је предавана са околним земљиштем, што се обично изражавало формулом „са целим поседом и опсегом" (μετὰ πάσης τῆς νομῆς καὶ περιοχῆς).[6] Чланови карејског савета су накнадно, после доношења одлуке о предаји келије, увиђајем на терену, утврђивали њене границе, сачињавајући том приликом и њихов опис. У неким повељама о предаји изричито се напомиње да ће опис границе бити направљен у другом акту (ὁ δὲ περιορισμός μέλλει γραφῆναι ἐν ἑτέρῳ γράμματι).[7]

Судски процеси током којих се тражило од заинтересованих страна да поднесу исправе о својим правима на спорни терен, сведоче да су манастири располагали описима граница самих манастира, као и

3 Cf. *Actes de Xénophon*, éd. Denise Papachryssanthou, Paris 1986, n^{os} 4, 13, 25; *Actes de Chilandar grecs*, publ. L. Petit, Viz. Vrem., 17 (1911) Приложение 1, n° 38 и др.

4 Такви су на пример: *Actes d'Iviron* I, éd. J. Lefort, N. Oikonomidès, Denise Papachryssanthou et Hélène Métrévéli, Paris 1985, n° 17, 1. 43—58 (1012); *Actes de Saint-Pantéléèmôn*, éd. P. Lemerle, G. Dagron et S. Ćirković, Paris 1982, n° 2, 1. 33—39 (1033/34); *Actes d'Esphigménou*, éd. J. Lefort, Paris 1973, n° 2, 1. 30—35 (1037); *Actes de Kastamonitou*, éd. N. Oikonomidès, Paris 1978, n° 1, 1. 17—19 (1047); међутим, у акту (1015) којим је карејски савет предао терен на Светој Гори звани Тесалоникеа, Евтимију, игуману Ивирона, каже се да ће бити разграничен (*Iviron* I, n° 20, 1. 24 = 21, 1. 15: καθῶς ἔχομεν περιορῆσαι.

5 Уп. случајеве предаје манастира Калафата Великој Лаври (1101/1102) и Калика Филотеју (јуни 1141): *Actes de Lavra* I, éd. P. Lemerle, N. Svoronos, A. Guillou et Denise Papachryssanthou, Paris 1970, n^{os} 54, 1. 16—23 и 61, 1. 15—35. Овде бисмо споменули и предају манастира Ксенофона монаху Симеону (1089): *Xénophon*, n° 1, 1. 93—111.

6 Уп. М. Живојиновић, *Светогорске келије и пиргови у средњем веку*, Београд 1972, 50 и нап. 114.

7 *Actes de Kutlumus*², éd. P. Lemerle, Paris 1988, n° 17, 1. 44.

њима припадајућих поседа на Атосу.[8] Међутим, управо због честог изношења на терен као главног доказног материјала, такви документи су случајно, а понекад и намерно губљени без трага. Споменимо да игуман Скорпија Теодул није имао да покаже опис границе свога манастира, нити неки други документ (οὔτε τοῦ περιορισμοῦ προκομισθέντος ἤ ἑτέρου τινὸς δικαιώματος), новембра 1070, дакле само неколико деценија после његовог формирања, у земљишном спору који је водио са представницима манастира Ксилурга.[9] Будући да у највећем броју случајева засебни описи граница не постоје, као изузетак наводимо опис границе манастира Анапавса, сачуван захваљујући томе што је накнадно забележен на полеђини акта о предаји овог манастира Кутлумушу 1344. године;[10] затим разграничавање подручја Скорпија према суседима, учињено мало после маја 1325, када је овај манастир, поставши келија, продат Хиландару;[11] или опис границе келије Светог Николе, направљен новембра 1369, дакле девет месеци после доношења одлуке о њеној предаји Кутлумушу.[12]

Земљишни спорови који су често били узрок нестанку бројних аката са описима граница, у исто време су допринели стварању нових описа, када ранији више нису постојали, јер је ради решавања несугласица и свађа међу суседима било потребно утврдити границе спорног поседа. У оваквим случајевима или када су у судском процесу први пут прављени, описи граница су саставни део одлуке карејског сабора.[13]

Све ово довољно јасно говори о великом значају документа који би доносио границе светогорских поседа Хиландара, без обзира на време његовог настанка. Доиста, у хиландарском архиву се чувају два на српски преведена и један грчки акт о манастирским међама, који су направљени на основу изгубљеног грчког оригинала.[14] Сва три су

8 Тако је у решавању спора између манастира Хиландара и Скорпија у подручју Зига и Хремицене (1294) прот, са члановима карејског савета, разграничавао спорно место, држећи у рукама акт у коме је спорна граница утврђена 1009. године: *Chilandar gr.*, n° 9, 1. 40 сл.; cf. M. Živojinović, *Le monastère de Chilandar et ses métoques dans la région de l'Athos*, ЗРВИ 26 (1987) 47—48 и 51; о решавању земљишних спорова на основу аката које су заинтересовани манастири поднели cf. *Actes de Xéropotamou*, éd. J. Bompaire, Paris 1964, n° 5 (1056); *Kastamonitou*, n[os] 2 (1310), 3 (1317) и 4 (1333) итд.

9 *Pantéléèmôn*, n° 6, 1. 17.

10 *Kutlumus*[2], n° 15, au verso, 1. 1—23; о датовању овог акта радије у 1344, него у 1329. годину в. исто, 346—348.

11 *Chilandar gr.*, n° 111, где је датован: 1326, око месеца маја; о догађајима за ново датовање овог акта уп. Živojinović, *Monastère de Chilandar*, 54—55.

12 *Kutlumus*[2], n[os] 25 и 27, 1. 15—24.

13 Ови акти су најбројнији, те упућујемо само на неке: 1009 (*Chilandar gr.*, n° 1, 1. 11—30); 1010 (*Lavra* I, n° 15, 1. 5—16); 1012 (*Kutlumus*[2], n° 1 1. 14—21); 1016 (*Xéropotamou*, n° 3, 1. 35—41); 1070 (*Pantéléèmôn*, n° 6, 1. 26—36); 1322 (*Chilandar gr.*, n° 77, 1. 46—51, о коме в. даље) или из 1430 (*Pantéléèmôn*, n° 20, 1. 24—32).

14 Српски преписи су у манастирском архиву обележени бројевима 101 и 104, док грчки који се налази уз њих је 101б. Фотографије сва три преписа налазе се у Архиву Српске академије наука и уметности, Археографском одељењу Народне библиотеке и Архиву СР Србије. Препис бр. 101 објавио је A. Solovjev, *Inventaire*, 45—46.

неоверени преписи од којих је бр. 101, судећи по брзописном писму којим је написан, из XIV века, док су бр. 104 и 101б из поствизантијског времена. До данас је грчки препис остао незапажен, док су о српским и А. Соловјев и Ф. Баришић изнели мишљење да су у питању веродостојни акти. До овог закључка су дошли проучавањем поменутог инвентара грчких хиландарских докумената који, уз остала акта, бележи и: периωрь манастирьски ωколо манастира.[15] Имајући у виду да су потписници акта о хиландарским међама идентични са потписницима представке коју су прот Герасим и игумани светогорских манастира упутили мало пре јуна 1198. цару Алексију III, да се грчки Хиландар са подручјем и светилиштима Милеја преда српским монасима Симеону и Сави, поменути аутори су га без потешкоће датовали у исто време.[16]

Чини нам се, међутим, да садржина ових, само на први поглед верно сачињених преписа, као и неке разлике у њима, намећу потребу преиспитивања овог, ван сумње, значајног документа. Износећи његову садржину, указаћемо одмах на оно шта сматрамо да би могло бити веродостојно, за разлику од, по нашем мишљењу, прерађених делова. Уводна реченица преписа бр. 101:

А се меге цркве Хиланьдарьске

одговара преводу са грчког: ὁ περιορισμὸς τῆς μονῆς τοῦ Χελανταρίου, и односила би се на границе грчког Хиландара који се, као сасвим пропао и опустео налазио у надлежности светогорског протата.[17] Да би, како смо споменули, била извршена предаја уступане келије добростојећем манастиру, или у овом случају српским монасима, требало је да чланови протата утврде њене границе. Листа потписника, као што су запазили Соловјев и Баришић, упућује на пролеће 1198, као датум прављења описа граница опустелог грчког Хиландара. Стога сматрамо да су уводне реченице преписа бр. 104: Межда светогрьска пресветїе Богородице Хиланьдарьскїе манастира срьбьскааго и бр. 101б: ἔστιν δὲ ὁ περίορος καὶ τὰ σύνορα τῆς μονῆς τοῦ Χελανταρίου τῶν Σερβῶν прераде доцнијег времена.[18] Прва реченица започиње границу од морске обале:

Ωт приморига до Армира право и по [долоу крьстоу, та на поуть юмьше] и ωт крьста брьдо право до цркве Светаго Геωргига оу ливадѣ ωт [тоу оу вино] град свименьскыи и ωт винограда право поутемь до Θелевка и ωд [тоуде по брьдоу до распоутига где стои] крстоу сь доубомь.[19]

15 Solovjev, *Inventaire*, 32, 37—38, n° 48; Ф. Баришић, *Први попис грчких аката на старосрпском с краја XIII века у Хиландару*, Хиландарски Зборник 7 (1989), бр. 48, стр. 38.

16 *Chil. gr.*, n° 3, 1. 34—81.

17 Препис бр. 101 цитирамо према издању Solovjeva, *Inventaire*, 45, 1. 1. Сви мали светогорски манастири и келије предати су у власт светогорског прота актом цара Алексија III (пре 1198): F. Dölger, *Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches* II, München—Berlin 1925, n° 1645; уп. Ф. Баришић, *Хронолошки проблеми око године Немањине смрти*, Хиландарски Зборник 2 (1971) 42—43.

18 Неиздати акти, в. нап. 14.

19 Solovjev, *Inventaire*, 45, 1. 1—3; оштећена места допуњена су текстом бр. 104 (неиздати акт).

Црква Светог Георгија споменута у бр. 104 и 101б као олтар (βῆμα) очигледно се односи на манастир Светог Георгија који је Сава добио од карејског савета током друге половине 1198. године.[20] Уколико схватимо да је Свети Георгије остао изван хиландарског подручја, може се сматрати да је ова реченица верно преузета из грчког оригинала, уз објашњење лошег превођења граничног знака крьстоу сь доубомь, како је забележено и у бр. 101б; εἰς τὸ σταυρὸν σὺν τὸ δένδρον, уместо крьсть оу доубѣ, како доноси бр. 104. Гранична линија продужава: И ѡдтоу брьдо пакь више Стефаница право к [на долица здола] Хрисиѡстомице.[21]

Имајући у виду да се манастир Стефаница, посвећен Светим Апостолима налазио у суседству Ванице (τῆς Βανίτζης), манастира на југозападној обали Свете Горе, изгледа нам мало вероватним да је грчки Хиландар располагао тако пространом територијом у моменту његове предаје српским монасима.[22] Такође остаје нејасно кретање границе испод Хрисиостомице (κάτωθεν τοῦ Χρισιοστομίτζη: бр. 101б), топонима непознатог из извора који се односе на оснивање српског Хиландара и осталих докумената о стицању манастирског поседа у подручју Атоса, а у исто време подсећа на граничну линију која иде под Хриоуметицоу (ὑπὸ τὴν Κομίτζιταν) у лажној хрисовуљи цара Душана српском манастиру.[23] Можда је следећа реченица: И ѡттоу право по брьдоу до ковачева гоумна; и ѡттоу на п[лакоу где стои] крсть близь доѣвва,[24] која садржи одреднице уобичајене у описима граница, са напоменом да се ковачево гумно (медьно гоумно: бр. 104; τὸ χαλκὸν τὸ ἀλόνιν: бр. 101б) спомиње једино у овом акту, такође верно пренета из оригинала. На последњи део текста бисмо посебно желели обратити пажњу:

И ѡттоу в' лоустроу право кь приноу оу мѡдромь камени оу селавъ къ д[олоу] блюд кь врьтоу свименьскѡмоу, кь Зломоу Потокоу, и ѡттоу к' крстоу и ѡттоу право на прѣдѣль доньдѣ же се трькали камень кь Свименоу, и Злыи Потокь до врьха, сьзаде црькве Цаинове и ѡттоу оузь брьдо до Калоса.[25]

Зли Поток (Κακὸς Ῥύαξ), значајан локалитет овог описа — терен око кога су суседни манастири, Хиландар и Есфигмен, почели водити спорове у првим деценијама XIV века — јавља се у овим преписима. У настојању да утврдимо њихову аутентичност, укратко ћемо се осврнути на акта која расправљају о правима поменутих манастира на Зли Поток. Први, и истовремено најважнији за границу у томе подручју, јесте акт прота Исака коме су се обратили у пролеће 1322. године Хиландарци и монаси Есфигмена, присвајајући и једни и

20 Неиздати акти. О добијању Светог Георгија за српски Хиландар уп. Živojinović, *Monastère de Chilandar,* 38 и 44—45.

21 Solovjev, *Inventaire,* 45, l. 3—4. и неиздати акти.

22 Једино сведочанство о манастиру Стефаница је потпис његовог монаха Анастасија на акту о предаји манастира Калафата Лаври 1101/1102 (*Lavra* I, n° 54, l. 29; уп. Živojinović, *Monastère de Chilandar,* 42—43). О положају Ванице, чије име такође означава брежуљак и рт на југозападној обали Свете Горе cf. *Esphigménou,* стр. 88 и мапа стр. 14 и *Kastamonitou,* стр. 103.

23 А. Соловјев — Вл. Мошин, *Грчке повеље српских владара,* Београд 1936, бр. XLIV, стр. 342, ред 83 и стр. 343, ред 78.

24 Solovjev, *Inventaire,* 45, l. 4—5.

25 Нав. дело l. 5—9; неиздати акти.

други себи спорно место. Извршивши са неким игуманима увиђај на терену, прот Исак је затражио од представника оба манастира писмене доказе или изјаве веродостојних сведока о њиховим правима. Тада се показало да ниједан манастир није располагао исправама (γράμματα μὲν οὖν οὐδετέρα προσῆν τῶν μονῶν) које би им давале право на Зли Поток.[26] То би наводило на закључак да монаси Хиландара, у пролеће 1322, нису имали, или нису желели да покажу опис граница свога манастира из 1198, који се још увек налазио у манастирском архиву 1299/1300. када је, како је споменуто, ушао у инвентар тада пописаних докумената. Када су затим Хиландарци изјавили да спорно место припада већ од давних времена (πρὸ πάνυ πολλοῦ χρόνου) њиховом манастиру, одлучено је да се расправа прекине, како би била завршена на карејском сабору који је ускоро требало да се одржи, на дан светог Георгија (23. априла) у присуству свих јеромонаха и духовника Свете Горе. Том приликом су три угледна Хиландарца — Арсеније, Јоасаф и Теодул, под заклетвом изјавили да Зли Поток припада Хиландару чији га монаси већ од давних времена неометано обрађују. Њихово сведочење је било довољно да карејски савет заврши истрагу одлуком у корист Хиландара, утолико пре што монаси Есфигмена нису имали сведоке (духовнике, јеромонахе или обичне монахе) који би посведочили да Зли Поток припада њиховом манастиру. После доношења ове одлуке стигла је простагма Андроника II (μετὰ ταύτην . . . τὴν διάγνωσιν καὶ προσκυνητὸν ἡμῖν ἀπελύθη πρόσταγμα) којом је цар наредио да се предмет брижљиво испита и, након увиђаја на терену, у о томе сачињеној исправи унесе опис границе.[27] Поступило се по царевој наредби, што нам даје могућност да упоредимо опис граница наших преписа са граничном линијом, која иде из супротног смера од мора према брду, садржаној у акту прота Исака:

Почиње од Свете Марине на морској обали и пење се секући брежуљак по средини, преко гомиле камења, па силази левом страном брдског седла (τῆς σελάδος), продужава путем који води у Есфигмен, пење се до раскршћа (τοῦ διστράτου) и прошавши га скреће у страну преко црвене хумке и стене и брдског седла, па преко зимзелених храстова (τῶν πρίνων) и лустре (τῆς λούστρας).[28]

Већ на први поглед уочавају се разлике између ова два описа хиландарско-есфигменске границе која су очигледно настала у разним приликама и независно један од другог. Пре анализе неких детаља изнетих описа, користиће да се упознамо са истим делом граничне линије дате у последњем постојећем опису хиландарских светогорских међа у поменутој Душановој лажној хрисовуљи:

. . . на светоу Мариноу, и штоли сече подь планиноу посрѣде и доходи оу каменіе сѣбранно, и штоли доходи на долакь и на железны крьсть на сьборныи поуть, и дрьжи поутемь, що идеть оу Сфигмень, и зреще къ врьтоу сфигменскомоу иди странωмь на црьвеноу земљу и на црьвени камень како се ками валіа кь Сфигменоу,

26 *Chilandar gr.*, n° 77, 1. 1—14.

27 Ibid., 1. 14—45; простагма Андроника II издата је после 23. априла, како показује 1. 41—42; cf. F. Dölger, *Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches* IV, München 1960, n° 2476, где је ова простагма датирана са мало пре априла 1322. године.

28 *Chilandar gr.*, n° 77, 1. 46—51.

и идеть хридωмь на прінмь и на лоустроу и мимоходить съзади црькве Цаиновѣ, и ωтьоли прѣко оуз хридь право оу мωре ...[29]

Посматрањем сва три описа хиландарских међа запажамо да, изузев Ковачевог гумна и Злог Потока, садржаних једино у опису из 1198, сви остали гранични знаци које он наводи, налазе се и у одговарајућем делу описа хиландарских међа у Душановој хрисовуљи. Међутим, ова два описа истог дела граничне линије се не подударају, јер Душанова хрисовуља најпре спомиње, у рекло би се искввареном препису, брдо и гомилу камења што је, како смо видели, забележено у протатском акту из 1322. године и затим продужава тај део међе на саборни пут и пут који води у Есфигмен. У осталим детаљима чини се да су неподударања настала због недовољног разумевања текста од стране преписивача или преводиоца. Тако у акту из 1198. брдско седло гледа према есфигменском врту и у питању је модри камен, док у Душановој хрисовуљи пут гледа према есфигменском врту и реч је о црвеном камену.

Најзад, податак о Цаиновој цркви (τοῦ Τζαΐνου: бр. 101б; τοῦ Τζαϊβάνου: грчки текст лажне Душанове хрисовуље) могао би бити веродостојан, али, чини нам се, не у акту ериωрь манастирьски ωколо манастира из 1198. О овој цркви се не може казати ништа одређеније. Цаин (Τζαΐνος), изузев једног епитирита из времена Алексија I Комнина (1081—1118), није познат на Светој Гори, ни као име личности, ни као име манастира.[30] Међутим, неки Цаин (Τζάινος) је био поседник, можда пронијар, у катепаникију Ермилије пре 1322/23, када је споменут као покојни.[31] Уз то, име Цаина познато је по истоименом имању (τοῦ Τζαίνου), споменутом и као село τοῦ Τζάνου у близини Струме, које је потврђено као метох манастира Филотеја пре 1326. године.[32] Помињање Цаинове цркве у подручју Хиландара говорило би у прилог закључку да је акт о међама грчког Хиландара из 1198. прерађен. Претпостављамо да је прерада учињена после 1322 — јер акт прота Исака не бележи ни Зли Поток, ни Цаинову цркву — по свој прилици током спорова које су монаси Хиландара и Есфигмена продужили да воде око Злог Потока. Наиме, упркос одлуци прота Исака и његовог савета у корист Хиландара, потврдне простагме Андроника II од августа 1322, као и чланова карејског савета крајем те или почетком следеће године, монаси Есфигмена су поново покушали да присвоје земљу Зли Поток (ἡ γῆ Κακορρύακος).[33] Због тога је Андроник II, на молбу монаха Хиландара, упутио проту простагму (јула 1323), како би овај предузео одговарајуће мере за успостављање права српског манастира на спорном терену.[34] Скоро годину и по дана касније,

29 Соловјев—Мошин, *Грчке повеље*, бр. XLIV, стр. 344, ред 102—111 = грчки текст 343, ред 93—101.

30 Cf. *Actes du Prôtaton*, éd. Denise Papachryssanthou, Paris 1975, 156 нап. 427.

31 *Xénophon*, n° 19, 1. 3 и стр. 157.

32 Cf. Vassiliki Kravari, *Nouveaux documents du monastère de Philothéou*, TM 10 (1987) n^os^ 1, 1. 3; 2, 1. 14; 4, 1. 7; 5, 1. 4 и 10 и белешке уз ове акте.

33 *Chilandar gr.*, n^os^ 77, 78 (cf. Dölger, *Regesten*, n° 2481) и 79; за нова предузимања монаха Есфигмена уп. *Chilandar gr.*, n° 91, 1. 9 и 14—16.

34 *Chilandar gr.*, n° 91; cf. Dölger, *Regesten*, n° 2495.

децембра 1324, Андроник II је наредио великом аднумијасту Михаилу Неокесариту да ослободи Хиландар непрестаног узнемиравања од стране манастира Есфигмена у поседовању Злог Потока.[35] Остаје неизвестан резултат ових царевих интервенција, јер вестима о поменутом спору не располажемо све до средине XVI века, када су се, априла 1561, због велике неслоге и свађа око Злог Потока, монаси Хиландара и Есфигмена обратили проту Кирилу. Бројност докумената које су тада Хиландарци изнели: хрисовуље, простагме и практике — под којима се овде подразумевају описи међа карејског сабора[36] — показује да је спор око Злог Потока вођен и током XIV и XV века, премда података о томе, после децембра 1324, већ одавно нема у хиландарском архиву. Верујемо да је међу споменутим практицима био и један од преписа прерађеног акта из 1198. године. Међутим, главни доказ о правима Хиландара била је судска исправа прота Исака са описом границе спорног места из 1322. године. Пресуду карејског савета прота Кирила, која је Хиландару дала право на Зли Поток, потврдио је априла 1562. патријарх Јеремија.[37] То ипак није спречило монахе Есфигмена да се обрате проту Гаврилу јула 1562, настављајући парничење.[38] Имајући у виду да је последња расправа, која је завршена споразумом, била тек 13. априла 1882,[39] постаје јасно да је Хиландарцима у разним приликама био потребан акт о међама њиховог манастира из 1198. Вредност таквог документа који би показивао да је Зли Поток припадао Хиландару још у време оснивања српског манастира била би веома велика.

Настанком у разна времена и, како нам се чини, на основу различитих предложака, објашњавамо и извесне разлике у преводима између текстова бр. 101 и 104. Тако је преводилац бр. 101 задржао непреведене речи арміра (ἁρμύρα), лоустра (λούστρα), селав (σέλας).[40] Преводилац текста бр. 104 је ἁρμύρα превео са сланище, али је задржао левькось (λευκός), селадь, герано петра (γερανο — πέτρα), вагроу, тј. εἰς ἀγρόν или Какориач (Κακὸς Ῥύαξ), а изоставио је лоустра, водећи границу право у чесвиноу.[41] Термин προεστώς, са два изузетка, изостављен је у српским преводима.[42] Из истих разлога сматрамо да су настале и разлике у листама потписника сва три преписа (бр. 101, 104 и 101б). Оне нису од битног значаја, као ни њихова одступања од листе потписника поменуте представке карејског савета на челу са протом Герасимом (пролеће 1198) цару Алексију III.[43] Тако на сва три пре-

35 *Chilandar gr.*, n° 103; cf. Dölger, *Regesten*, n° 2521. О делатностима великог аднумијаста Михаила Неокесарита в. Lj. Maksimović, *The Byzantine Provincial Administration under Palaiologoi*, Amsterdam 1988, 191—192.

36 *Chilandar gr.*, n° 162, 1. 15—20.

37 Ibid., n° 163.

38 *Actes d'Esphigménou*, publ. L. Petit et W. Regel, Viz. Vrem., 12 (1906), Приложение 1, n° 27.

39 G. Smirnakis, Τὸ Ἅγιον Ὄρος, Атина 1903, репр. 1988, 652.

40 Solovjev, *Inventaire*, 45, 1. 1, 5, 6.

41 Неиздат акт.

42 Προεστῶτες Григорије τοῦ Δωροθέου и Калиник τοῦ Δομετίου (бр. 101б и *Chil. gr.* n° 3, 1. 41—42 и 51—52) забележени су као игумани у бр. 101 (Solovjev, *Inventaire*, 45, 1. 12 и 14.

43 В. стр. 10, нап. 16.

писа недостаје потпис Варсануфија, игумана Изидоровог манастира;[44] потпис Герасима, заступника манастира Св. Петра је за једно место у бр. 101, односно за два у 104 и 101б на вишем хијерархијском положају, него у представци светогорских игумана.[45] Ово неслагање настало је због тога што у бр. 101 недостаје потпис Марка, игумана τοῦ Παπαδῆ.[46] Остале разлике су настале због погрешног читања, односно преписивања имена игумана и њихових манастира. Не узимајући у обзир сва искварена имена, првенствено манастира, изнећемо случајеве доношења сасвим других имена. Преписи бр. 101 и 101б садрже име монаха Теодула, игумана Кали Агре, док је у бр. 104 и поменутој представци забележен Теодосије;[47] у бр. 101 је Дионим заступник манастира Филаделфа, а у бр. 104, 101б и представци Светогораца то је Дионисије;[48] Јосиф је игуман Пророка Илије у бр. 101, Климо Светог Илије у 104; његово име је изостављено у 101б, док је у акту карејског сабора то Лука;[49] бр. 104 доноси, рекли бисмо погрешно, име Климо, као игумана манастира Влициде (τοῦ Βλιτζιδῆ), уместо имена Лука које је забележено у бр. 101, 101б и представци карејског савета.[50] Најзад, функција Теодорита, игумана Светих Апостола, као економа протата, наведена у овом последњем акту, изостављена је у бр. 101 и 101б, док је преводилац бр. 104 разумео да је у питању економ поменутог манастира (и икономь юго).[51] У именима манастира Прохора, Петале и Кинопака забележених у бр. 101, само захваљујући једнаком редоследу и истим именима игумана као у осталим документима препознају се манастири το Τρωχαλᾶ, τοῦ Πολίτου и τοῦ Κυνόποδος, који очигледно нису били познати преводиоцу или преписивачу нашег акта.[52] Додајмо још да је у бр. 101б име манастира τοῦ Κοχλιαρᾶ замењено именом τοῦ Ἰρακλίου; наиме, у свим осталим ак-

44 Забележен у *Chilandar gr.*, n° 3, 1. 76—77.

45 Solovjev, *Inventaire*, 45, 1. 16; неиздати акти; *Chilandar gr.*, n° 3, 1. 63.

46 *Chilandar gr.*, n° 3, 1. 61—62; забележен као Пападопоулов манастир у бр. 104 и τοῦ Παπ (ίδη)? у бр. 101б. Мислимо да је у питању манастир τῶν Παπάδων — (cf. *Actes de Xéropotamou*, éd. J. Bompaire, Paris 1964, n° 5, 1. 21 и стр. 55.)

47 Solovjev, op. cit., 45, 1. 14; неиздати акти; *Chilandar gr.*, n° 3, 1. 49—50.

48 Solovjev, op. cit., 45, 1. 15—16; неиздати акт; *Chilandar*, n° 3, 1. 1. 57—58.

49 Solovjev, op. cit., 46, 1. 19—20; неиздати акт; *Chilandar*, n° 3, 1. 74—75.

50 Неиздати акти; Solovjev, op. cit., 45, 1. 13—14; *Chil. gr.*, n° 3, 1. 47—48.

51 *Chilandar gr.*, n° 3, 1. 80—81; неиздат акт.

52 Соловјев, op. cit., 46, 1. 18—19; неиздати акти; *Chilandar gr.*, n° 3, 1. 66—71. Манастир τοῦ Τρωχαλᾶ, познат од X века, последњи пут је споменут као самосталан 1329. године. Изгледа да је после тога, нама непознатог датума, присаједињен Ватопеду у чијој близини се налази: cf. *Pantélèèmôn*, p. 56. Манастир τοῦ Πολίτου припадао је малим манастирима суседним Ксенофону: cf. *Pantélèèmôn*, p. 54; прот Арсеније (1262/1263: cf. *Prôtaton*, p. 134, n° 39) предао га је Ксиропотаму: cf. *Xèropotamou*, n° 13, 1. 3—5 и стр. 103—104. Манастир τοῦ Κυνόποδος Σκυλοποδάρη посведочен у XI веку, налазио се у близини Пантократора, чији метох је постао пре 1392. године (cf. *Actes de Pantocrator*, publ., L. Petit, Виз. Врем., 10 (1903) Приложение 2, n° 13, 1. 23—25; *Pantélèèmôn*, p. 46 и 47).

тима на томе месту налазимо такође име Теодосија али као игумана оу Кохлилари, односно Хоулиларе.[53]

Проучавањем, на првом месту, садржине сачуваних преписа дошли смо до следећих закључака. У пролеће 1198. године када је карејски савет предао опустели грчки Хиландар монасима Симеону и Сави, да би његовим обнављањем створили српски манастир на Светој Гори, утврђене су, према устаљеној пракси, границе предаване установе и састављен је акт о томе. Међу потписницима тог акта налазе се два епитирита протата који су, изгледа, били надлежни код предаје келија.[54] Овај опис граница грчког Хиландара, чуван брижљиво у манастирској архиви, ушао је у инвентар хиландарских грчких докумената из 1299/1300. године. Током вођења вишевековног спора између Хиландара и Есфигмена око граничног терена Зли Поток (Κακὸς Ῥύαξ који је започео првих деценија XIV века, оригинални опис граница из 1198. изгубљен је случајно или намерно. Преписи бр. 101 и 104, српски преводи, први из XIV века и други из поствизантијског времена, у исто време су и делимичне прераде грчког оригинала. У једнакој мери је прерада и грчки препис из поствизантијског времена (бр. 101б). Вишевековном временском удаљеношћу између настанка оригинала и ових преписа објашњавају се поменуте грешке, нарочито у именима лица и манастира. Међусобно поређење трију преписа указује да они нису у међусобној вези, тј. да су направљени на основу различитих предложака.

53 Неиздати акти; Solovjev, op. cit., 46, 1. 19; *Chilandar gr.*, n° 3, 1. 27—73.

54 То су били игумани Филаделфа и τοῦ Παπαδῆ који је, како је споменуто, изостављен у бр. 101 (cf. *Prôtaton*, p. 156). О предаји грчког опустелог Хиландара српским монасима код Доментијана (*Живот светога Симеуна и светога Саве*, изд. Ђ. Даничић, Биоград 1865, 59) читамо да, када је карејски савет одлучио да га уступи Симеону и Сави, били су „послани од прота са њим (Савом) епитирити, ради предаје манастира“.

MIRJANA
ŽIVOJINOVIĆ

LE PLUS ANCIEN PERIORISMOS DU MONASTERE DE CHILANDAR ET SES COPIES

Dans les archives du monastère de Chilandar sont conservés deux actes serbes (n[os] 101 et 104) et un acte grec (n° 101b) concernant les frontières du monastère. Ces trois documents sont des copies non authentifiées datant respectivement, pour le n° 101, du XIVème siècle, à en juger par son écriture rapide, et, pour les n[os] 104 et 101b, de la période postbyzantine. Alors que le document grec est passé inaperçu jusqu'à nos jours, les deux documents serbes ont été considérés par A. Solovjev et F. Barišić comme des copies authentiques d'un original qui avait été établi au printemps 1198.

L'étude de ces trois copies nous a permis d'arriver aux conclusions suivantes. Au printemps 1198, date de la remise du monastère grec dévasté de Chilandar au moines Simeon et Sava afin qu'il le restaurassent en tant que monastère serbe au Mont Athos, les limites de cet établissement ont été, selon l'usage, déterminées et consignées dans un acte officiel. Ce périorismos du monastère grec de Chilandar, soigneusement conservé dans les archives du monastère, figure dans l'inventaire des documents grecs de Chilandar dressé en 1299/1300. Au cours du très long litige entre Chilandar et Esphigménou au sujet du terrain frontalier de Zli Potok (Κακὸς Ῥύαξ), ayant commencé dès les premières années du XIVème siècle et s'étant prolongé durant plusieurs siècles, ce relevé original des frontières de 1198 a été perdu, soit par hasard soit volontairement. Il a été remplacé par les copies mentionnées, qui, à notre avis, présentent certains remaniements par rapport à l'original perdu. Ce laps de temps de plusieurs siècles entre la rédaction de l'original et celles de ses copies, explique notamment les erreurs relevées, particulièrement lorsqu'il s'agit des noms de personnages et de monastères. La comparaison des trois copies entre elles révèle qu'elles n'ont pas été rédigées à partir d'un même document.

СВЕТА ГОРА И ЕПИРСКИ АНЂЕЛИ

БОЖИДАР ФЕРЈАНЧИЋ

Прва половина XIII века, односно године између 1204. и 1261, чине посебан период у историји византијског света; тада су уместо Византијског царства, несталог крсташким освајањем Цариграда (априла 1204), на различитим странама његове бивше територије живеле две грчке државе — Никеја и Епир, које су настојале да се у византијском свету представе као настављачи византијске државне и црквене идеје а и да га поведу у борбу за рушење латинске власти у Цариграду и обнову Византијског царства. Нестанак царства и васељенске патријаршије, као и стварање крсташких држава на челу са Латинским царством у Цариграду, изазвали су дубоке промене и у животу Свете Горе, средишта монашког и испосничког живота тадашњег источно-православног света. Стигле су тешке године искушења за њене манастире, чији су се житељи — монаси — нашли у вртлогу бурних догађаја и промена. Чини се да је наш свети Сава исказао сву драматичност збивања која су се тада надвила над Светом Гором и њеним монасима. У житију светога Симеона (Немање) он наглашава да су настале велике промене, јер су Латини освојили Цариград и бившу грчку земљу, а стигли су и до саме Свете Горе, изазивајући велики метеж кроз који је и сам прошао на путу са очевим моштима у Србију (почетак 1207).[1] Иако се Света Гора нашла у сасвим новом

1 *Житије Светога Симеона Немање од св. Саве*, издао В. Ћоровић, Списи св. Саве, Београд — Сремски Карловци 1928, 171; *Списи св. Саве и Стевана Првовенчаног*, превео Л. Мирковић, Београд 1939, 132; Мирјана Живојиновић, *Света Гора у доба Латинског царства*, ЗРВИ 17 (1976) 77 сл. За хронологију в Љ. Максимовић, *О години преноса Немањиних моштију у Србију*, ЗРВИ 24—25 (1986) 437—444.

положају, који је потрајао неколико деценија, ваља признати да о њеној историји у првој половини XIII столећа, тј. за време постојања Латинског царства у Цариграду (1204—1261) није готово ништа познато. Стање правог мрака у животу Свете Горе најбоље илуструје чињеница да су из прве половине XIII века позната имена само неких прота који су били на челу те монашке заједнице; то су Домевије, споменут фебруара 1200, Теоктист, између 1219. и 1233, Јевсетије, по свему после 1219. а пре 1233, Данило (око 1233) и Теодор, забележен августа 1253. и децембра 1257. године.[2] Баш због таквог ћутања извора време између 1204. и 1261. године остало је запостављено у изучавању дуге историје Свете Горе. Још се Г. Смирнакис ограничио само на најопштије бележење збивања у њеном залеђу од краја латинске државе у Солуну (1224) до пада овог града у руке никејског цара Јована III Ватаца (крајем 1246).[3] У опису историје Велике Лавре светог Атанасија П. Лемерл констатује да смо слабо обавештени о њеној судбини после 1204. године а за време латинске власти у Цариграду; хрисовуља цара Михајла VIII Палеолога из јануара 1259. године прва је повеља издата Лаври у том времену.[4] Мирјана Живојиновић је учинила племенити напор да, колико је то могуће, осветли судбину Свете Горе у овом бурном времену пуном брзих и неочекиваних промена. Она исправно наглашава да историчари Латинског и Никејског царства, као и епирске државе, мало говоре о збивањима на Светој Гори између 1204. и 1261. године; из тог времена скоро до саме обнове Византијског царства (1261) нема ниједног документа из Протата или од самих Светогораца. На основу тога Мирјана Живојиновић закључује да је у овом за Свету Гору тешком добу „борба за опстанак потиснула све друге видове" уобичајених активности монаха.[5]

Није нам била намера да у овом прилогу посматрамо судбину Свете Горе у време латинске власти у Цариграду (1204—1261). Желели смо само да анализом неких недовољно запажених извора покушамо да допринесемо бољем познавању односа светогорских монашких обитељи према владарима из куће Анђела, господара грчке државе у Епиру која је у првој половини XIII века обухватала и залеђе Свете Горе.

У посматрању овог питања треба поћи од освајачке политике епирског владара Теодора I Анђела (1214—1230) који је одмах по преузимању власти кренуо у походе према Солуну и Цариграду, чији је крајњи циљ било рушење латинске власти у Цариграду и обнова Византијског царства. Од тих освајања превасходно нас занимају она која су могла условити везе моћног епирског владара са светогорским манастирима.[6] Овде имамо у виду освајање Солуна крајем 1224. го-

2 *Actes du Prôtaton*, ed. Denise Papachryssanthou, Paris 1975, 133 sq.; *Actes de Lavra* IV, *Etudes historiques, actes serbes, compléments et index*, ed. par P. Lemerle etc, Paris 1982, 3.

3 Г. Смирнакис, Τὸ Ἅγιον Ὄρος, Атина 1903, 75.

4 *Actes de Lavra* IV, 3.

5 Мирјана Живојиновић, *Света Гора* 77.

6 О ранијим освајањима Теодора I Анђела из првих година његове владе cf. D. Nicol, *The Despotate of Epiros*, Oxford 1957, 54—59; К. Аци-

дине и ликвидирање крсташке краљевине у том граду, после чега је Теодор I Анђео одлучио да се крунише за цара.[7] П. Лемерл исправно запажа да су у том времену ретке биле везе Свете Горе са Никејом и да све што је тада било везано за њене монахе ваља тражити „dans le cadre général de l'histoire de Thessalonique qu'il faut alors considérer celle de l'Athos et de ses monastères". Истакнути француски византолог наглашава да је пад Солуна под власт Теодора I Анђела довео до његових веза са светогорским манастирима који су потражили његову заштиту и наклоност, али одмах упозорава да у документима Велике Лавре св. Атанасија о томе нема никаквих података.[8] После великог успеха — освајања Солуна Теодор I Анђео је пошао у даље походе према истоку, освојивши крајеве источне Македоније и Тракије са градовима: Мелник, Христопољ, Ксанти, Грацијанопољ, Мосинопољ, Дидимотика и Адријанопољ.[9] Д. Никол наглашава да је у времену између 1226. и 1228. године Теодор I Анђео био у Солуну, бринући се о управи свог царства и припремајући напад на Цариград.[10]

Ако су тачне констатације да је освајање Солуна и његовог залеђа отворило путеве везама Теодора I Анђела са светогорским монашким обитељима, ваља се запитати да ли о томе постоје подаци у изворима. Верујемо да смо успели да их уочимо и да њиховим презентирањем дамо скроман допринос бољем познавању историје Свете Горе у првој половини XIII века.

У том послу кренућемо од једног спорног податка, запаженог тек у новијим радовима, који се налази у знатно каснијем извору. Марта 1300. године Димитрије Апелмене, апографевс теме Солун, издао је по наредби цара Андроника II Палеолога повељу која говори о разграничењу неких поседа манастира Ксенофонта у крају Стоми (περιοχὴ τοῦ Στομίου) у Каламарији. Ту се, међу другим манастирским поседима, наводи и имање од 200 модија које је монасима даровао покојни кир Теодор Анђео. Треба напоменути да се у акту констатује да је манастир Ксенофон пре много година био освојен од италијанских пирата којом приликом је претрпео велике невоље а одузете су

евски, *Потчинуване на Македонија од страна на Теодор I Ангел и формиране на Солунското царство*, Историја XVIII, 1—2 (1982) 121—133; К. Варзос, Ἡ γενεαλογία τῶν Κομνηνῶν II, Солун 1984, 557, 566 sq.

7 За тачну хронологију освајања Солуна cf. J. Longnon, *La Reprise de Salonique par les Grecs en 1224*, Actes du VIe Congres Inter. d'études byzantines I, Paris 1950, 141—146; B. Sinogowitz, *Zur Eroberung Thessalonikes im Herbst* 1224, BZ 45 (1952) 42. Исправне су оцене да је после освајања Солуна центар епирске државе из Арте премештен у овај велики град, а да су поред Епира Тесалија и Македонија постале главне области ове грчке државе Анђела. У Солуну је установљен савет сенатора по избору самог Теодора I Анђела, али су у њега ушли и неки сенатори који су после 1204. године напустили Цариград. Cf. Nicol, *Despotate* 68; Аџиевски, *Потчинуване* 129; Варзос, o.c. 589.

8 *Actes de Lavra* IV, 3, 8.

9 Nicol, *Despotate* 104; Аџиевски, *Потчинуване* 130; Варзос, o.c. 603.

10 Nicol, *Despotate* 105 sq. констатује да је тада Теодор I Анђео издао и две хрисовуље — маја и јуна 1228. године.

му и многе старе повеље о поседима.[11] Колико нам је познато, тек је недавно обраћена пажња на податак о покојном кир Теодору Анђелу као randaродавцу манастира Ксенофонта. То је учинио К. Варзос без резерве верујући да је овде споменут епирски владар Теодор I Анђео који је и даровао овај светогорски манастир.[12]

Иако идеја К. Варзоса да је овде споменут моћни солунски цар који је даривао манастир Ксенофон изгледа веома примамљива, она се извесно мора напустити. Јер, како то убедљиво тумачи Дениса Папахрисанту кир Теодор Анђео, споменут у повељи из марта 1300. године, свакако припада солунском огранку ове некада славне и царске породице. Дакле, тако би отпала претпоставка да је сачуван макар и један каснији спомен о даривању солунског господара и цара Теодора I Анђела светогорским манастирима.

Напуштајући ову примамљиву претпоставку, кренућемо у трагање за још неким подацима докумената који би могли да осветле однос Теодора I Анђела према Светој Гори. Обратићемо се, пре свега, једном одавно познатом и регистрованом акту синода Охридске архиепископије који даје занимљиве податке за нашу тему. Ту се прича да је у Охрид дошао светогорски монах Григорије Икодомопул који је, иако већ стар, прешао дуг и напоран пут да би пред архиепископом и његовим синодом изнео жалбу на држање монаха Ивирона. Стари монах је испричао да су од почетка латинске власти прваци италијанских свештеника вршили притисак на светогорске монахе да прихвате спомен папиног имена, обичаје римске цркве и унију. Осим малог броја изузетака, монаси су одбили да то учине, због чега су их Латини немилосрдно злостављали. Једино су монаси Ивирона пришли Латинима, отишли су у Солун и дали заклетву папском кардиналу Бене-

11 *Actes de Xénophon,* ed. Denise Papachryssanthou, Paris 1986, № 3, p. 82, l. 22. Старо здање cf. *Actes de Xénophon,* ed. L Petit, Виз. врем. 10 (1903) № 2, p. 24 sq. Претходно се у повељи спомињу манастирски поседи по хрисовуљи цара Алексија I Комнина (1081—1118), као и земља од 500 модија дарована од покојног Ксифилина, земља од 280 модија дарована од неког Синадина и од хартофилакса Вриона.

12 Варзос, о. с. 606, n. 187. У новом издању није регистрована комбинација К. Варзоса да је овде у питању Теодор I Анђео. Cf. *Actes de Xénophon,* ed. Denise Parachryssanthou, № 3, p. 81. У посматрању текста ове повеље Мирјана Живојиновић, *Света Гора,* 81, обраћа пажњу само на њене податке о штетама које је манастир Ксенофон претрпео од напада италијанских пирата; није се позабавила личношћу Теодора Анђела. Занимљиво је да ни документовани просопографски приручник за епоху Палеолога не региструје овог Теодора Анђела. Cf. E. Trapp, *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit* I, Wien 1976, № 194—196. Дениса Папахрисанту је у просопографском коментару ове повеље упозорила да је један кир Теодор Анђео са братом Георгијем споменут јануара 1295. године у акту царског чиновника Димитрија Јатропула о спору свештеника Николе Платискалита са монасима Ивирона. Cf. F. Dölger, *Aus den Schatzkammern des heiligen Berges,* München 1948, № 59—60, l. 37; *Actes de Xénophon,* ed. Denise Papachryssanthou p. 81. Ту личност региструје Trapp, PLP, № 194. Исти аутор (p. 196) бележи још једног Теодора Анђела који је као велики доместик споменут у повељи из 1296. године; пошто се ради о околини Смирне, извесно је да крајем XIII века он није могао да живи у Солуну.

дикту од св. Сузане. На постављено питање старог монаха да ли су такви поступци кажњиви, синод је одговорио да је све што су Ивирци учинили грешно и да због тога други монаси Грци не треба да опште са њима, јер су упрљани италијанским обичајима.[13]

Горе парафразирани акт синода Охридске архиепископије важан је за нашу тему, јер се из њега разабире да је остарели атоски монах Григорије Икодомопул превалио дугачак и напоран пут да би од овог скупа затражио суд о греху монаха Ивирона који су прихватили папски примат и латинску веру. У одлуци синода охридске цркве нема елемената за њену макар и приближну хронологију, па се поставља питање када су се светогорски монаси због наведених ствари обратили синоду Охридске архиепископије. Намеће се као природан закључак да су то учинили за понтификата Димитрија Хоматијана, свакако после уласка Теодора I Анђела у Солун (крајем 1224) а пре слома његове моћи у бици код Клокотнице (пролеће 1230). Убрзо после освајања Солуна Теодор I Анђео је свакако дошао у контакте са светогорским манастирима, а њихови монаси су одлучили да се због неких питања поштовања идеја православља обрате синоду Охридске архиепископије и њеном поглавару Димитрију Хоматијану. Вероватно да се тада Света Гора нашла под влашћу или заштитом моћног Теодора I Анђела, а њени монаси су искористили прилику да од Димитрија Хоматијана, поглавара цркве у епирској држави, затраже суд о гресима монаха Ивирона.

У српским изворима постоје вести које, чини се, потврђују исказане мисли о везама Теодора I Анђела и светогорских манастира. Године 1229. свети Сава је кренуо на своје прво путовање у Свету Земљу, а са тог далеког и тегобног пута враћао се преко Никеје, где је посетио двор Јована III Ватаца; даљи пут Савиног повратка у отаџбину водио је преко Свете Горе где је посетио манастире Ивирон, Ватопед и Хиландар, као и престоницу Кареју. На даљем путу у Србију свети Сава се у зиму 1229/30. године[14] задржао у Солуну да би се, како његови биографи кажу, најпре поклонио гробу св. Димитрија, а затим је водио пријатељске разговоре са својим пријатељем Теодором I Анђелом и солунским митрополитом.[15] Овај опис краја Савиног дугог

13 J. B. Pitra, *Analecta sacra et classica spicilegio Solesmensi parata* VI, Romae — Parisiis 1891, col. 246—249. Садржај овог занимљивог акта сумарно је репродукован (cf. Смирнакис, н.д. 71; Nicol, *Despotate* 80 sq.), али су га неки аутори и исцрпније парафразирали. Уп. И. Снегаров, *История на Охридската архиепископия* I, София 1924, 276, н. 3; Мирјана Живојиновић, *Света Гора* 78—80; *Actes de Lavra* IV, ed Lemerle 6 sq. где се на основу садржаја акта закључује да су после 1204. године неки светогорски монаси, следећи принципе економије, прихватили латинску веру, али да је већина њих остала верна православљу.

14 Хронологија по D. Obolensky, *Sava of Serbia. Six Byzantine Portraits*, Oxford 1988, 165.

15 Доментијан, *Живот светога Симеона и светога Саве*, изд. Ђ. Даничић, Београд 1865, 280 (Доментијан, *Животи св. Саве и св. Симеона*, превео Л. Мирковић, Београд 1938, 164); Теодосије, *Живот Светога Саве*, издао Ђ. Даничић, Београд 1865, 173 (*Старе српске биографије*, превео М. Башић, Београд 1924, 216). Уп. Мирјана Живојиновић, *О боравцима Светог Саве у Солуну*, Ист. часопис 24 (1977) 71.

и напорног пута на повратку у Србију 1229—1230. године[16] сведочи о сређеним односима између светогорских монаха и солунског цара Теодора I Анђела који је тада био сасвим близу остварењу свог коначног политичког циља: рушења латинске власти у Цариграду и обнове Византијског царства.

У потрази за другим подацима који могу осветлити однос Свете Горе према епирској држави Анђела, ваља се вратити дипломатичким изворима. Науци је одавно позната повеља коју је 11. априла петог индикта 6735 (1227)[17] Хиландару издао дикеј Мандука,[18] а по заповести „превеликог Комнина кир Андроника Дуке Петралифе". За душу његових родитеља дикеј Мандука дарује Хиландару имѣюще и ѡбладающе ѡть села Кѹцева[19] ексалимо земю селище Мѹньзени,[20] а као сведоци су наведени из села Куцова: Михајло Ковач, Мирко, Динат и поп Влата, а из села Јемихова: Теодор, Прусин, Кликота, Христодул, Днинара Теодор, худински игуман Теофан и ђакон поп Мосха. Тај оверени препис предат је хиландарском игуману Никодиму, а после описа граница дарованих поседа понавља се да се земља поклања по наредби „превеликог поштеног Андроника Дуке Петралифе, а на дан Пресвете Богородице".[21]

16 Ова хронологија се природно намеће с обзиром на нека збивања везана за личност цара Теодора I Анђела који је већ у пролеће 1230. године доживео катастрофалан пораз у борби са бугарским царем Јованом II Асеном на Клокотници. Свети Сава је дакле могао боравити у Солуну и срести се са царем Теодором I Анђелом најкасније крајем 1229. или почетком 1230. године. Зато смо и усвојили најновију хронологију Д. Оболенског (в. нап. 14).

17 Издавачи нису обратили пажњу на грешку у датирању повеље, јер наведеној 6735 (1227) години не одговара пети већ петнаести индикт. Сматрамо да та околност не треба да буде разлог за сумњу у веродостојност овог значајног документа. Сличне омашке су познате и у другим случајевима преписивања или превода повеља.

18 Он се на крају повеље и потписао: † Владьць по ѡбласти Стрѹмьсцѣи (и) Еминѹховѣ, дикеи велико почьтеньаго ѥтого ми гдна Андроника Дѹкь Петралита Маньдѹка того мьста издавьчига, дше ради.

19 У кратком коментару повеље Р. Грујић каже да је село Кучи на Струми. Уп. Р. Грујић, *Три хиландарске повеље,* Зборник за историју јужне Србије и суседних области I, Скопље 1936, 4. M. Vasmer, *Die Slaven in Griechenland,* Leipzig 1970, 206, № 51 доводи топоним Куцово (Κούσοβον у везу са српскохрватским Кушевић брег и Кушићи.

20 Грујић, *Три хиландарске повеље* 4 каже да се метох Мунзени такође налазио на Струми. Vasmer, *Slaven* 208, No. 77 сматра да је назив Μούντζιανης словенски и доводи га у везу са српскохрватским Мучањ (Ужице). F. Brunet, *L'héllenisation des toponymes slaves en Macédoine byzantine,* Travaux et Mémoires 9 (1985) 263, n. 53 опрезно износи и тумачење да је овај топоним настао од словенске речи можи (бугарски и српски муж — човек). По томе би то био житељ села, људи.

21 Повеља је објављена у Грујић, *Три хиландарске повеље* 4 сл.; A. Solovjev, *Un inventaire de documents byzantins de Chilandar,* Sem. Kond. 10 (1938) 46 sq. Грујић, *Три хиландарске повеље* 5 наводи да је на полеђини акта записано † Пернωрь строѹмскы̆ старааго Петралита. У инвентару грчких аката Хиландара, писаном старосрпским језиком на самом крају XIII века, забележене су и две книзѣ стари пернωрь Стрѹмьски. Cf. Solovjev, *Inventaire* 32, 1. Ф. Баришић, *Први попис грчких аката на старосрпском с краја XIII века у Хиландару,* Хиландарски

Не може се рећи да је овај занимљив документ остао запостављен у историјској науци. Колико нам је познато, први му је посветио извесну пажњу Ф. Делгер, напоменувши да је Андроник Дука Петралифа као приватна личност даровао селиште Мунзени Хиландару.[22] Д. Никол, Ж. Бомпер су само регистровали да је Андроник Дука Петралифа 1227. године издао повељу Хиландару.[23] У просопографској студији о Дукама Д. Полемис спомиње Андроника Дуку Петралифа, чији је дикеј Мандука даровао Хиландару посед Мунзени.[24] Мирјана Живојиновић је нагласила да садржај ове повеље показује да су после освајања Солуна од стране Теодора I Анђела (1224) прилике у источној Македонији почеле да се нормализују.[25] У најновијим радовима придат је већи значај овом занимљивом документу, на основу кога се закључивало да је око 1227. године Андроник Дука Петралифа био самосталан обласни господар у залеђу Свете Горе, али да се његова територија не може ближе одредити.[26]

Чини се да садржај ове повеље даје основа за још неке закључке о односима Свете Горе па и Хиландара према залеђу у трећој деценији XIII столећа, када је Солунско царство Теодора I Анђела било на врхунцу своје моћи и територијалног пространства. У тој великој грчкој држави, која је својим границама покривала и залеђе Свете Горе, истакнуто место имала је породица Петралифа. Не желећи да овде понављамо познате чињенице о овој византијској великашкој породици западног порекла, задржаћемо извесну пажњу само на њеној улози у држави епирских Анђела.[27] Пре свега треба навести чињеницу да је сам Теодор I Анђео био ожењен Маријом из рода Петралифа која је била сестра Јована Петралифе; ћерка истог Јована Петралифе била је удата за родопског господара деспота Алексија Слава.[28] Теодора, друга ћерка Јована Петралифе, била је удата за епирског владара Михајла II Анђела (1230—1268).[29] У питању је моћна и угледна великашка породица

зборник 7 (1989), 41, који детаљно коментарише овај занимљив попис, сматра да је један од тих струмских пеориора ова повеља дикеја Мандуке; као доказ наводи и споменуту белешку на полеђини акта за коју верује да је из XIV века.

22 Dölger, *Schatzk.* p. 91.

23 Nicol, *Despotate* 216; *Actes de Xéropotamou*, ed. J. Bompaire, Paris 1964, 69.

24 D. Polemis, *The Doukai. A Contribution to Byzantine Prosopography*, London 1968, p. 166, No. 161.

25 Мирјана Живојиновић, *Света Гора* 86 сл.

26 Б. Ферјанчић, *Племство у епирској држави прве половине XIII века* (1204—1261), Глас САНУ 243 (1986) 145; Р. Радић, *Обласни господари у Византији крајем XII и у првим деценијама XIII века*, ЗРВИ 24—25 (1986) 259.

27 О тој породици која се у Византији јавља у првим годинама владе цара Алексија I Комнина (1081—1118) cf. Marquis de la Force, *Les conseillers du basileus Alexis Comnène*, Byz. 11 (1936) 153—165; Nicol, *Despotate* 215 sq.; А. П. Каждан, *Социальный состав господствующего класса Византии XI—XII вв*, 28 Nicol, *Despotate* 47; Варзос, o. c. 139 sq., n. 4, 554, n. 20.

28 Nicol, *Despotate* 47; Варзос, o. c. 554, n. 20 који не наводи податке о Андронику Дуки Петралифи; Радић, *Обласни господари* 242, 258 сл.; Ферјанчић, *Племство у епирској држави* 139 сл.

29 Nicol, *Despotate* 129; Варзос, o. c. 554, n. 20.

која је родбински била повезана са владајућим домом Анђела, па су њени чланови имали простране поседе у епирској држави. Један од таквих био је и Андроник Дука Петралифа, који је село Мунзени даровао Хиландару, али на жалост није могуће одредити његово сродство са Маријом, женом Теодора I Анђела, која је такође потицала из куће Петралифа.

Верујемо да се у времену после 1204. године јавља још један члан рода Петралифа који је био повезан са Светом Гором. У питању је недатирана повеља манастиру Ксиропотаму коју је издао Нићифор Петралифа; његова баба Марија Комнина Чузмена даровала је манастиру поседе у Озолимну и Великији (околина Јерисоса), али су током бурних догађаја монаси изгубили документе о томе, па су сада молили Нићифора Комнина Петралифу да то даровање обнови и да манастиру врати посед Сикеон који је у међувремену сам присвојио. Он је изашао у сусрет молбама монаха, а уз то их ослободио пореских обавеза за ове поседе у износу од пет перпера.[30] Већ смо у неколико прилика расправљали о овом занимљивом документу, пре свега о његовој хронологији а и о титули севастократора дародавца Нићифора Комнина Петралифе, коју су неки истраживачи ишчитали у његовом оштећеном потпису.[31] За тему која нас овде занима ваља само нешто рећи о првом питању, тј. о времену настанка повеље. Почевши од ученог и рано преминулог С. Бинона, она је датирана у време око 1200. године.[32] Међутим, предлагана су и друкчија датирања повеље Нићифора Комнина Петралифе. Још је Ж. Бомпер, иако је начелно прихватио датирање акта у време око 1200. године, опрезно изрекао и могућност да је он настао и после 1204. године;[33] ту хронологију смо покушали да оснажимо новим доказима, а она је прихваћена и у недавној студији Р. Радића.[34] Дакле, по нашем већ раније исказаном уверењу повеља Нићифора Комнина Петралифе потиче из првих деценија XIII столећа а свакако после крсташког освајања Цариграда (1204), што би сведочило да је њен дародавац тада био угледан господар коме су светогорски монаси обратили ради регулисања неких имовинских питања. Нићифор Комнин Петралифа припадао је угледној великашкој породици која је била у најближем сродству са епирским Анђелима.

30 Критичко издање повеље cf. Dölger, *Schatzk.* No. 33, 90—93; *Actes de Xéropotamou*, ed. Bompaire No. 18, p. 67 sq.

31 Б. Ферјанчић, *Севастократори у Византији*, ЗРВИ 11 (1968) 147; исти, *Повеље севастократора и кесара*, ЗРВИ 23 (1984) 107 сл.; исти, *Племство у епирској држави* 141—144.

32 St. Binon, *Les origines légendaires et d'histoire de Xéropotamou et de St. Paul de l'Athos*, Louvain 1942, 107; Dölger, *Schatzk.* 91; Каждан, *Состав* 114, н. 36; G. Prinzing, *Studien zur Provinz- und Zentralverwaltung im Machtbereich der epirotischen Herrscher Michael I. und Theodoros Doukas*, Ἠπειρωτικὰ χρονικά 24 (1982) 81, n. 34.

33 *Actes de Xéropotamou*, ed. Bompaire 68 sq.

34 Ферјанчић, *Повеље севастократора и кесара* 107 сл.; исти, *Племство у епирској држави* 143 сл.; Радић, *Обласни господари* 260 сл.

Треба подсетити на чињеницу да и неки каснији светогорски документи дају податке о члановима породице Петралифа. Повеља солунског намесника севастократора Константина Торника (децембар 1266) решава невоље манастира Зографа у поседовању имања дарованих од покојног Петралифе а које су му чинили монаси Велике Лавре св. Атанасија; пошто су Зографци показали повељу (γράμμα) покојног Петралифе, спор је решен у њихову корист.[35] Из августа 1267. године потиче друга повеља која по царевој одлуци потврђује монасима Зографа поседе у Привлаци и Рахонији на које су по лажној хрисовуљи полагали право монаси Лавре св. Атанасија; заведен овим лажним актом севастократор Константин Торник је најпре дао за право монасима Велике Лавре, али су Зографци показали царску хоризму а и повељу покојног Нићифора Петралифе, па је спор решен у њихову корист.[36] Наведени подаци показују да је Нићифор Петралифа, који је по нашем уверењу живео у првој половини XIII века, такође указивао дужну пажњу светогорским манастирима, даривајући их земљишним поседима.

Познато је да је битка код Клокотнице (пролеће 1230) судбоносно утицала на даљу историју тада пораженог солунског цара Теодора I Анђела и његове државе, чија се територија расточила у неколико делова у којима су власт стекли чланови најужег круга породице Анђела. Тада је са благословом победничког бугарског цара Јована II Асена Солуном и околином завладао деспот Манојло, брат побеђеног Теодора I Анђела, али из времена његове власти (1230—1237) нема података о односима са манастирима и монасима Свете Горе. Међутим, већ 1237. године слепи Теодор I Анђео је протерао брата Манојла из Солуна и загосподарио градом, али с обзиром на физичку дисквалификацију није могао да формално узме власт. Уместо њега владао је старији син Јован на кога је амбициозни и славољубиви Теодор пренео своје титуларне и политичке претензије. Зато из времена кратке владе Јована Анђела у Солуну (1237—1244) има елемената који сведоче о постојању амбиција усмерених према царској титули,[37] али су оне сведене на праву меру 1242. године, када је Јован Анђео признао врховну власт никејског цара Јована III Ватаца и од њега примио знаке титуле деспота.[38]

35 Dölger, *Schatzk.* No. 34, 94 sq.

36 *Actes de Zographou*, ed. W. Regel, Виз. врем. 13 (1906) No. 6, p. 16—18. О садржају тих повеља в. Ферјанчић, *Племство у епирској држави*, 144 сл.

37 G. Acropolites, ed. A. Heisenberg, Lipsiae 1903, 60 sq. каже да је Теодор I Анђео саветовао сина Јована да носи црвене ципеле, као и да повеље потписује црвеним мастилом. Cf. Nicol, *Despotate* 206—208; Б. Ферјанчић, *Деспоти у Византији и јужнословенским земљама*, Београд 1960, 62, н. 89; Варзос, о. с., 618, 621 sq. који државу Јована Анђела у Солуну назива τὸ ασίλειο τῆς Θεσσαλονίκης и сматра да је Јован само проглашен за цара.

38 Acropolites, ed. Heisenberg 65—67; O. Tafrali, *Thessalonique au XIVe siècle*, Paris 1913, 227, који жели да одреди и услове тада закљученог споразума; Nicol, *Despotate* 139; Ферјанчић, *Деспоти*, 62 сл.; Варзос, о. с., 626.

Међутим, већ 1244. године дошло је до нове промене на власти у Солуну: рано преминулог Јована Анђела наследио је млађи брат Димитрије који је за нашу тему особито занимљив.[39] Следећи пример старијег брата, Димитрије је већ на почетку владе затражио од никејског цара Јована III Ватаца признање наследно стечене власти који му је преко изасланика послао и знаке деспотске титуле.[40] Мора се признати да није много шта познато из времена кратке власти младог деспота Димитрија Анђела у Солуну која је окончана децембра 1246. године, када су чете никејског цара Јована III Ватаца освојиле овај велики град. Нешто су боље познати Димитријеви последњи дани у Солуну, када су против њега подигли заверу припадници солунске аристократије, предвођени Димитријем Спартином и Николом Кампаном,[41] али њима овом приликом нећемо посвећивати пажњу. Оскудни подаци извора не дозвољавају да се макар и делимично омеђе границе поседа деспота Димитрија Анђела. Стари О. Тафрали је веровао да је деспот Јован Анђео осим града Солуна држао „Vodéna, Staridola et Strabos avec leurs territoires".[42] К. Варзос наглашава да је после похода Јована III Ватаца у Европу из 1242. године Никејско царство поседовало територије до Зихне и Сера, а у трачком приморју од Марице до Струме; западно од Струме била је територија „Солунског деспотата", односно деспота Димитрија Анђела.[43]

Кратка влада деспота Димитрија Анђела у Солуну (1244—1246) необично је важна и занимљива за нашу тему, јер постоје сигурни подаци о повељама које је он даривао Хиландару. Сачувани

39 Још је М. Ласкарис (*Византиске принцезе у средњовековној Србији*, Београд 1926, 42) запазио да у писму навпактског митрополита Јована Апокавка, које он датира у 1224. годину, нису споменути Теодорови синови Јован и Димитрије; на основу тога је веровао да је Јован тада био још дете, а да Димитрије није био ни рођен. Polemis, *Doukai* 93, No. 46, каже да је Димитрије био млађи син Теодора I Анђела и Марије Петралифе и да се у једном рукопису од 25. јануара 1244. године назива Ἀγγελοδούκας. Када је крајем 1246. године изгубио власт у Солуну Димитрије је имао око 20. године. С. Кисас, *О времену склапања брака Стефана Радослава са Аном Комнином*, ЗРВИ 18 (1978) 134, сматра да је 1246. године Димитрије Анђео имао 18—20 година.

40 Acropolites, ed. Heisenberg 79—83. Још је Tafrali, *Thessalonique*, 227, тачно опазио да је овим кораком Димитрије Анђео признао врховну власт никејског цара који га је заузврат признао за господара свих крајева зависних од Солуна. Nicol, *Despotate* 141, констатује да је Димитрије Анђео био лакомислен и весео млад човек који је више времена проводио у забавама са својим вршњацима. Никејски цар Јован III Ватац послао му је потврду „to the title of Despot and to the possession of all the territory formerly included in the Kingdom"; под влашћу Димитрија Анђела „the Despotate of Thessalonique seemed doomed to desintegrate and perish as an independement state".

41 Та збивања описује Acropolites, ed. Heisenberg, 79 sq. Cf. Tafrali, *Thessalonique*, 229—231; Nicol, *Despotate*, 146; Варзос, о. с., 628; Мирјана Живојиновић, *Спартини — Прилог прософографији*, ЗРВИ 27—28 (1989), 178 сл.

42 Tafrali, *Thessalonique*, 222 sq.

43 Варзос, о. с., 626.

су у попису грчких аката Хиландара писаном старосрпским језиком на самом крају XIII столећа који је свакако регистровао грчке повеље чуване до тог времена у манастиру.[44] Позивајући се на редове овог пописа, Д. Никол је само кратко напоменуо да је деспот Димитрије Анђео даровао неке поседе Хиландару.[45] У већ споменутој садржајној расправи о Светој Гори у време постојања Латинског царства (1204—1261) Мирјана Живојиновић као да губи из вида значајне податке овог пописа, јер каже да после 1235. године за читаву деценију нема ниједног званичног акта издатог светогорским монасима.[46]

Споменути старосрпски превод пописа грчких повеља Хиландара до краја XIII века спомиње деспота кире Димитра хрꙋсоволь сь сребрьною печатию.[47] Још је издавач А. Соловјев учинио племенит напор да одреди личност дародавца ове повеље монасима Хиландара. Казује да је најпре помислио на деспота Димитрија, сина цара Андроника II Палеолога, који је 20-их година XIV века био намесник у Солуну; ту претпоставку је напустио због две ствари: од деспота Димитрија Палеолога нису сачуване хрисовуље већ акта са називом παρακελεύσεις (наредбе), а са друге стране хиландарски попис је настао почетком XIV века (између 1304. и 1307), када деспот Димитрије Палеолог још није био у Солуну. Зато се А. Соловјев исправно приклонио уверењу да је у питању повеља деспота Димитрија Анђела, сина Теодора I, који је између 1244. и децембра 1246. године владао Солуном и околином. А. Соловјев је веровао да је назив повеље „хрисовуља са сребрним печатом" сасвим у духу праксе канцеларије владара из куће епирских Анђела, па као примере наводи повељу Михајла II Анђела Дубровнику (1236. или 1206?) која се назива златопечатна простагма (ἀργυρόβουλλον πρόσταγμα) а која потврђује и простагму са сребрним печатом његовог оца оснивача епирске државе Михајла I.[48] Недавно је Ф. Баришић без резерве прихватио тумачење А. Соловјева, наглашавајући поново да дародавац акта не може бити деспот Димитрије Палеолог који је управљао Солуном у времену од 1322. до 1327. године, дакле свакако после настанка хиландарског пописа; осим тога

44 Попис је са исцрпним коментаром издао Solovjev, *Inventaire* 31—35, датиравши га у време између 1304. и 1307. године. У једној успутној белешци Мирјана Живојиновић, *Хиландарски метох Здравик и његови ранији поседници,* ЗРВИ 20 (1981) 91, н. 25 датира овај попис у 1299—1300. годину. Недавно је Баришић, *Попис грчких аката,* детаљно расправљао о овом попису, сачуваном у два преписа од којих је старији писан на хартији вероватно непосредно после оригинала који он датира у 1299. годину.

45 Nicol, *Despotate* 155, n. 1.

46 Мирјана Живојиновић, *Света Гора* 89, констатује да су се тада у Солуну „смењивали владари великих амбиција и малих могућности", па наводи деспоте Манојла и Јована (око 1240—1244) и Димитрија Анђеле (1244—1246), али не региструје повеље овог последњег солунског господара из дома Анђела.

47 Solovjev, *Inventaire* p. 31, 1. 5—7.

48 Ibid. 33 sq. Повељу Михајла II Анђела критички је издао М. Марковић, *Византиске повеље Дубровачког архива,* ЗРВИ 1 (1952) бр. III, 225—238.

он није имао право да издаје аргировуље или хрисовуље, већ само наредбодавна акта.[49]

Ваља признати да овако забележен акт деспота Димитрија Анђела (1244—1246) намеће извесне дилеме. У већ споменутом раду о овом попису хиландарских аката Ф. Баришић верује да је повеља деспота Димитрија Анђела била аргировуља, тј. оверена сребрним печатом а да „назив хрисовуља састављач Инвентара употребљава свакако због печата који је на повељи био причвршћен".[50] Чини се да је методолошки целисходније избегавати интервенције у изворном тексту и назив повеље солунског деспота Димитрија Анђела тумачити онако како је забележен у хиландарском попису: хрисовуља са сребрним печатом. У настојању да тако исказане карактеристике овог документа и објаснимо, најпре ћемо подсетити на познату чињеницу да по правилима византијске дипломатике деспоти нису имали право да издају повеље оверене златним печатом, односно хрисовуље. Из времена XIII и XIV века византијски деспоти, иначе чланови најуже царске породице, оставили су документе са различитим називима (ὁρισμός, γραφή, παρακέλευσις) које су једноставно потписивали само са титулом ὁ δεσπότης. Касније, у првој половини XV века деспоти из куће Палеолога почињу да издају повеље оверене сребрним печатом — аргировуље које потписују именом и титулом.[51] Међутим, владари из куће епирских Анђела, који у XIII веку такође имају титуле деспота, неким својим документима крше ове дипломатичке норме. Марта 1234. године деспот Манојло Анђео, господар Солуна, издао је простагму Дубровнику, дакле врсту повеље која је могла изаћи само из царске канцеларије; простагма је чак и потписана црвеним мастилом Μανουήλ δεσπότης ὁ δούκας.[52] Дубровчанима је 1251. године даровао повељу и епирски владар Михајло II Анђео (1230—1268); документ има неуобичајен назив ἀργυρόβουλλον πρόσταγμα (сребрно печатна простагма) и једноставан потпис Μιχαὴλ ὁ δούκας.[53] Деспот Нићифор II Анђео (1268—1295) даровао је септембра 1266. године повељу тесалијском великашу Николи Малиасину; документ се у тексту назива ἀργυροβούλλιος λόγος и ἀργυρόβουλλος ὁρισμός, али није потписан.[54] Најзад, ваља навести да је сачуван латински превод повеље деспота Томе Анђела дароване 1303. године млетачком грађанину Јакову Контарену; документ се два пута назива хрисовуљом (si-

49 Баришић, *Попис грчких аката* 31. Аутор се позива на резултате своје раније расправе: Ф. Баришић, *Повеље византијских царица,* ЗРВИ 13 (1971) 191.

50 Баришић, *Попис грчких аката* 31.

51 Б. Ферјанчић, *О деспотским повељама,* ЗРВИ 4 (1956) 89—100. О томе в. и Баришић, *Повеље византијских царица,* 190 сл.

52 Марковић, *Виз. повеље,* 211—216; Ферјанчић, *О деспотским повељама* 92.

53 За издање и хронологију повеље в. Марковић, *Виз. повеље* 225——238; Ф. Баришић, *Писмо Михаила II Анђела дубровачком кнезу из 1237,* ЗРВИ 9 (1966) 10—19; Ферјанчић, *О деспотским повељама,* 93.

54 F. Miklosich — J. Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi IV,* Vindobonae 1871, 349—352. Уп. Ферјанчић, *О деспотским повељама,* 94; исти, *Тесалија у XIII и XIV веку,* Београд 1974, 64 сл.

gilium aureum) а има потпис Thomas despoti Comnino Ducha.[55] Враћајући се белешци нашег пописа, сматрамо да је треба тумачити без исправки, јер су такве интервенције у тексту увек опасне: дакле, деспот Димитрије Анђео је Хиландару даровао хрисовуљу са сребрним печатом. Овако прихваћена белешка пописа показује две ствари у раду канцеларије младог солунског господара: стручну неукост њених писара који су сачинили сасвим неприличан акт хрисовуљу са сребрним печатом а и издавање врсте документа (хрисовуља) на који Димитрије Анђео као деспот није имао право. У таквом кршењу норми у састављању деспотских аката Димитрије Анђео је, пре свега, хтео да се Светогорцима, односно Хиландару, представи као независан господар, иако је примањем титуле деспота од никејског цара Јована III Ватаца (1244) формално признао његову врховну власт. Са друге стране деспот Димитрије је тиме могао да следи сличне примере из куће епирских Анђела који су, како смо навели, издавали повеље неприличне титули деспота.

Следећи редови нашег пописа записали су и кирь Димитра деспота повелѣ за виноград Каракальски.[56] Још је издавач А. Соловјев упозорио да се виноград Каракалски спомиње у потврдној хрисовуљи цара Андроника II Палеолога Хиландару из јануара 1299. године и то одмах иза земље у Милеји, што показује да је био један од најстаријих манастирских поседа који је монасима дарован или потврђен простагмом (повелы) деспота Димитрија Анђела из Солуна (1244—1246).[57] Недавно је поново обраћена пажња на податке о повељи деспота Димитрија Анђела. Најпре је то учинила Мирјана Живојиновић, углавном поновивши али у нечему и допунивши објашњења А. Соловјева. Она сматра да је деспот Димитрије Анђео даровао каракалски виноград Хиландару и упозорава да тај хиландарски посед нема никакве везе са светогорским манастиром Каракалским.[58] Расправљајући о овој белешци хиландарског пописа, Ф. Баришић сматра да је у питању хоризма деспота Димитрија Анђела која је потврђивала куповину винограда или због неког спора потврђивала власништво Хиландара над овим поседом.[59] Изгледа нам прихватљивија претпоставка да је деспот Димитрије Анђео баш даровао овај виноград Хиландару, што је важно за оцену његове политике према Светој Гори.

Хиландарски попис бележи и документе периѡрь Солѹньске келиѥ ѹ град(ѹ) и деспотова повелѣ и третиꙗ книга за виноград Мелидонски.[60] Издавач пописа А. Соловјев желео је да објасни овде записане документе,

55 P. Lemerle, *Le privilège du Despote d'Epire Thomas pour le Venetien Jacques Contareno,* BZ 44 (1951) 390 sq.; Ферјанчић, *О деспотским повељама,* 94.

56 Solovjev, *Inventaire* 32, 1. 18—19.

57 Ibid. 37. Хрисовуља цара Андроника II Палеолога из јануара 1299. године објављена је у *Actes de Chilandar* I, ed. L. Petit, Виз. врем. 19 (1914) № 13.

58 Mirjana Živojinović, *Le monastère de Chilandar et ses métoques dans la région de l'Athos,* ЗРВИ 26 (1987) 45.

59 Баришић, *Попис грчких аката,* 36.

60 Solovjev, *Inventaire* 32, 1. 25—27.

верујући да их је било три. Упозорава да виноград у Мелидону није као посед забележен у другим хиландарским документима, али да се келија св. Георгија у Солуну и виногради изван града спомињу у потврдној хрисовуљи цара Андроника II Палеолога Хиландару од јануара 1299. године. Иако није био потпуно убеђен да је овај акт издао деспот Димитрије Анђео јер поред његовог имена ставља знак питања — А. Соловјев прихвата ову претпоставку, па сматра да је деспот Димитрије Анђео даровао Хиландару винограде и келију св. Георгија.[61] Недавно је на ову белешку поново обратио пажњу Ф. Баришић који је спреман да прихвати претпоставку А. Соловјева да је овде споменута три акта издао деспот Димитрије Анђео, јер други солунски деспоти Манојло и Јован Анђели нису издавали повеље светогорским манастирима. Он верује да је у питању келија св. Георгија у Солуну, а да је виноград изван града такође био својина келије.[62]

Најзад, попис хиландарских грчких повеља наводи још два документа за које се веровало да потичу од деспота Димитрија Анђела. То је пре свега деспота кирь Д'митра хрȣсоволь и с печатию, а одмах иза тога забележена је и книга деспотова за Лȣжьць.[63] Коментаришући ове редове, А. Соловјев напомиње да је овде пре свега забележена још једна повеља деспота Димитрија Анђела, настала између 1244. и 1246. године.[64] У односу на други забележени акт који би припадао деспоту Димитрију Анђелу, издавач А. Соловјев најпре упозорава на важне податке садржане у истом попису; ту се међу сачуваним документима Хиландара наводи периѡрь Лȣжьчьки а и книга Камванова за Лȣжьць.[65] На основу тих података А. Соловјев је веровао да су солунске великашке породице Спартина и Кампана такође имале поседе у селу Лужац које је било „divisée entre eux comme héritage".[66] Ако се има у виду околност да су Спартини и Кампани великашке породице из Солуна које су до краја 1246. године биле верне деспоту Димитрију Анђелу а онда су пришли победничком никејском цару Јовану III Ватацу, јасно је да су њи-

61 Ibid. 37. Р. Жанен бележи метох св. Георгија у Солуну као посед Хиландара и позива се на хрисовуљу цара Андроника II Палеолога из јануара 1299. године; одмах иза тога он спомиње манастир св. Георгија τοῦ Κανίτου за који такође верује да је припадао Хиландару. Cf. R. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins,* Paris 1975, 362.

62 Баришић, *Попис грчких аката,* 37 сл.

63 Solovjev, *Inventaire* 32, l. 32—33. Село Лужац Λοζίκιν) добро је познат локалитет у долини Струме а његово име је свакако словенско. Cf. Г. Теохаридис, Κατεπανίκια τῆς Μακεδονίας, Солун 1954, 27, 85; Vasmer, *Slaven* 206 sq., № 61; Brunet, *Sur l'hellénisation des toponymes slaves* 262, № 47.

64 Solovjev, *Inventaire* 38.

65 Ibid. 32, l. 36 верује да тај опис села Лужац треба датирати у време првих хиландарских поседа у њему, односно између 1244. и 1246. године. Село Лужац је у XIV веку имао више власника архоната међу којима су били Димитрије Спартин и Кампанос. Уп. В. Мошин, *Повеља цара Душана о селу Лушцу,* Југ. ист. часопис V, 1—2 (1939) 112; Мирјана Живојиновић, *Спартини.*

66 Solovjev, *Inventaire* 39.

хови припадници имали поседе у селу Лужац, где су била и имања Хиландара. Нова објашњења редова пописа о деспотовој књизи за Лужац предложио је Ф. Баришић, сумњајући у тумачења А. Соловјева да је и овде у питању повеља (простагма) деспота Димитрија Анђела којом је он потврдио дар свог архонта Димитрија Спартина Хиландару. Тај посед је, по уверењу Ф. Баришића, Спартин добио тек децембра 1246. године од никејског цара Јована III Ватаца. Ф. Баришић запажа да се у попису евентуална повеља Димитрија Анђела наводи као књига деспотова, напомињући да састављач пописа наредбе деспота назива повељама, док се термин књига употребљава за акте царских чиновника, даровнице и продајна акта. Полазећи од тога, Ф. Баришић сматра да је у питању акт деспота Јована Палеолога, брата Михајла VIII, чије се повеље често и зову књига — γραφή. Озбиљну сметњу овом тумачењу аутор види у чињеници да у попису није споменуто село Градац (Καστρίν) у коме је деспот Јован Палеолог даровао Хиландару посед са годишњом рентом од 50 перпера. Пошто деспот Јован Палеолог није имао поседе у селу Лужац, Ф. Баришић верује да је састављач хиландарског пописа погрешио: уместо имена села Градац уписао је Лужац.[67] Чини се да су интервенције Ф. Баришића, нарочито она последња, опасне, јер предлажу исправку изворног податка, што је методолошки тешко прихватљиво. Зато смо склони да се вратимо ранијем тумачењу ових редова према коме би они говорили о још две повеље деспота Димитрија Анђела о поседима Хиландара, у селу Лужац, што је за нашу тему веома значајно.

Покушавајући да сажмемо оно што је изнето у овом раду, нагласићемо да се о везама светогорских манастира са државом епирских Анђела може говорити тек после децембра 1224. године, када је Теодор I Анђео освојио Солун и тиме границе своје територије померио знатно према истоку. Тада се овај моћни епирски владар својим поседима непосредно приближио Светој Гори, ако је није и обухватио њиховим границама. Као илустрација новог стања значајно је обраћање светогорских монаха синоду Охридске архиепископије са жалбом на држање монаха Ивирона који су признали папски примат и учење римске цркве. Чињеница је да је у држави епирских Анђела прве половине XIII века истакнуто место имала породица Петралифа која је била са њима у непосредном сродству. Значајно је да су сачуване и повеље припадника рода Петралифа додељене светогорским манастирима. Најзад, изгледа да су везе светогорских монаха са доком епирских Анђела постале нарочито интензивне за кратке власти деспота Димитрија Анђела у Солуну (1244—1246). Из тог времена су забележени подаци о повељама које је овај солунски господар даривао Хиландару, што може претпоставити и исти благонаклон став према другим светогорским монашким обитељима. Већ само обраћање пажње деспота Димитрија Анђела оближњој Светој Гори, а више од тога карактеристике дарованих повеља Хиландару, сведоче да су и код овог младог

67 Баришић, *Попис грчких аката*, 40.

солунског господара постојале високе титуларне и политичке амбиције које су формално биле спутане титулом деспота добијеном на самом почетку владе од никејског цара Јована III Ватаца (1244). Иако су остаци некада моћне државе епирских Анђела постојали још неколико деценија, њихови поседи су били далеко од Свете Горе, тако да у изворима нема података о везама атоских монаха са њима. Светогорски манастири су се после краја 1246. године, када је Јован III Ватац освојио Солун, коначно окренули победничком Никејском царству које је 1261. године и обновило Византију.

LE MONT ATHOS ET LES ANGES D'EPIRE

La première moitié du XIIIème siècle, ou plus précisément les années allant de 1204 à 1261, constitue une des périodes les plus obscures dans la longue histoire du Mont Athos, aussi l'objet de ce travail a été de contribuer, ne serait-ce que modestement, à une meilleure connaissance de cette époque. Suite à la prise de Constantinople par les Croisés (avril 1204), un Etat grec, avec pour centre Arta et à sa tête une branche bâtarde de la famille impériale des Anges, fut fondé dans les régions occidentales de la Grèce continentale (1205). Très rapidement, cet Etat grec connut une forte expansion dans différentes directions, tout particulièrement sous le règne de Théodore Ier Ange (1214—1230) qui, vers la fin de 1224, reprenait Thessalonique, la grande et glorieuse ville de l'Empire byzantin déchu. Lors de ses campagnes suivantes, ce souverain étendit rapidement son autorité plus à l'est, et il est certain que toute la péninsule de Chalcidique passa sous son pouvoir.

Ceci amène naturellement à poser la question des rapports alors établis entre, d'une part, le Mont Athos et ses moines et, d'autre part, Théodore Ier Ange et l'Empire de Thessalonique. C'est certainement de cette époque que date un acte intéressant du synode de l'Archevêché d'Ochrid traitant d'une plainte des moines athonites contre la confrérie du monastère d'Iviron; les moines de cet établissement sont accusés d'avoir honteusement fauté vis-à-vis de la foi orthodoxe, car, lors de la domination des Latins sur le Mont Athos, ils se sont ralliés à leur foi et reconnu la primauté du pape de Rome. C'est également de cette époque marquée par la domination de l'Empire de Thessalonique sur l'arrière-pays du Mont Athos que datent plusieurs chartes de membres de la famille aristocratique des Pétraleiphès, laquelle jouissait d'un grand prestige et était directement liée par mariage aux souverains de la famille des Anges (Théodore Ier et Michel II). Il est ici avant tout question d'une charte d'avril 1227, par laquelle la propriété de Mounzéni est remise au monastère de Chilandar, sur ordre d'Andronic Dukas Pétraleiphas; ainsi que, semble-t-il, d'une charte de Nicéphore Pétraleiphas établie pour les moines de Xéropotamou. Après la bataille de la Klokotnitsa (printemps 1230), qui vit la défaite de Théodore Ier Ange dans sa lutte l'opposant à l'empereur bulgare Jean II Asên, l'Empire de Thessalonique se disloqua en plusieurs territoires gouvernés par les membres les plus directs de la famille des Anges. Thessalonique devint alors le siège du despote et empereur Manuel Ange (1230—1237), mais la période même de son règne ne nous a laissé aucun document nous informant sur ses rapports avec le Mont Athos. De nouvelles données importantes sur les liens entre les monastères athonites et les Anges d'Epire nous sont fournies par l'inventaire des chartes grecques du monastère de Chilandar, dressé en 1299. On y trouve enregistrés, parmi les chartes grecques alors conservées à Chilandar, plusieurs actes du despote Démétrios Ange, fils de Théodore Ier l'aveugle, qui, pour une courte période, a régné sur Thessalonique et ses environs (1244—1246). Par ailleurs, il est permis de supposer qu'excepté ces donations à Chilandar, ce jeune despote a également fait preuve d'attentions envers d'autres monastères athonites, ce qui révèle ses prétentions et vastes ambitions politiques. Finalement, le passage de Thessalonique sous l'autorité de l'empereur de Nicée Jean III Vatatzès, en 1246, mit un terme à toute possibilité de relations entre le Mont Athos et les Anges d'Epire qui ne se maintinrent au pouvoir que dans les régions éloignées de Grèce continentale.

LES CONCEPTIONS HAGIORITIQUES DANS LA PEINTURE DU PRÔTATON

VOJISLAV J. DJURIĆ

Les peintures du Prôtaton de Karyès, sur le Mont Athos, constituent, autant par leur valeur artistique que par leur excellent état de conservation, un des plus importants ensembles picturaux de la fin du XIII[ème] et du début du XIV[ème] siècle. Ces peintures n'ont cependant toujours pas reçu la monographie qu'elles mériteraient. Elles n'ont pas non plus fait l'objet d'une étude complète bien qu'aient été publiées, il y a déjà soixante ans, les photographies de presque toutes les surfaces peintes,[1] et que, voilà plus de soixante-dix ans, ait été soulignée toute une série de particularités intéressantes de leurs cycles de la vie du Christ.[2] Plus qu'aucun autre, le nettoyage de ces fresques, effectué dans les années soixante, a posé aux spécialistes les examinant la question de l'identité de leurs auteurs et de l'origine de leur caractères stylistiques. Toutes une série de suppositions ont été avancées: depuis l'attribution de ces fresques à Manuel Pansélinos, très célèbre depuis le XVIII[ème] siècle, jusqu'à leur attribution à Michaïl et Eutychios, peintres de la cour du roi de Serbie, Milutin.[3] Cette approche

1 G. Millet, *Monuments de l'Athos,* Paris 1927, pl. 5—55, passim.

2 Id., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile,* Paris 1916, 32, 42, 112, 124, 210, 214, 229, 305, 314, 320, 321, 324, 410, 508, 509, 546, 656—658, passim.

3 Ibid., 656—658 (où est donnée la bibliographie antérieure); A. Xyngopoulos, *Manuel Pansélinos,* Athènes 1956, 10—12, 17—19, passim; A. Embrikos, *Manuel Pansélinos,* in Le Millénaire du Mont Athos, II, Venezia—Chévétogne 1964, 263—266; P. Miljković-Pepek, *Deloto na zografite Mihailo i Eutihij,* Skopje 1967, 203—212 (avec une abondante bibliographie); E. Amand de Mendiéta, *L'art au Mont Athos,* Thessalonique 1977, 184—187, 233—246; P. Miljković-Pepek, *Prilog kon soznanijata za solunsko poreklo*

a cependant permis à l'oeil du scientifique d'apprendre à mieux reconnaître la facture de certains ateliers d'après leurs écritures et leurs traits caractéristiques propres. On peut ainsi aujourd'hui, avec une très grande certitude, arriver à des résultats basés sur l'analyse stylistique.

Il est indubitable que les peintures du Prôtaton font partie d'un groupe d'oeuvres restreint de grande qualité, au sein du quel a pris naissance un art alliant à certains des traits essentiels de l'art de la seconde moitié du XIII^{ème} siècle ceux qui allaient profondément marquer les oeuvres de la deuxième décennie du XIV^{ème} siècle. Les formes plastiques et monumentales de grandes dimensions du XIII^{ème} siècle reçoivent le coloris chaud du début du XIV^{ème} siècle et sont placées dans la construction du paysage et de l'espace architectonique du XIV^{ème} siècle, avec, cela va de soi, une multiplication des thèmes et la présence d'un grand nombre de personnages sur les scènes. Ce groupe d'oeuvres comprend en tout premier lieu — comme cela est bien connu — la décoration murale, datant de 1294/95, de l'église de la Vierge Péribleptos à Ochrid,[4] suivie, aux côtés de celle du Prôtaton, des peintures de la travée ouest de l'église des saints-Apôtres à Peć,[5] auxquelles viennent s'ajouter des créations quelque peu différentes sur le plan artisanal, mais présentant toujours les mêmes conceptions et associations en ce qui concerne les éléments picturaux de base, telles que cela est le cas pour les fresques de la chapelle Saint-Euthyme dans l'église Saint Démétrios à Thessalonique, datant de 1303,[6] celles de l'église de la Vierge Olympiotissa à Elasson, datant de 1305[7] et même, pour une partie de la décoration du temple de l'Omorphi Ekklisia, non loin d'Athènes.[8]

Il est surprenant de constater que les questions concernant le programme des fresques du Prôtaton sont restées de côté, bien que celui-ci soit d'une importance capitale pour la compréhension d'une certaine idéologie du monachisme athonite et de son rapport envers l'art ecclésiastique. Le Prôtaton est en effet le premier lieu de culte du Mont Athos, son église principale située dans son centre administratif même, où se réunissaient régulièrement pour prier le protos et les

na slikarska familija Astrapa i za možnoto poistovetuvanje na zografot Mihailo Astrapa so Panselinos, Annuaire de la Faculté de Philosophie de l'Université de Skopje, 5—6 (1979/80) 213—217; 'Ιστορία τοῦ 'Ελληνι κοῦ ἔθνους, 9, Athènes 1979, 437 (M. Chatzidakis).

4 H. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Milutin,* Giessen, 1963, 22—25, 51—54, 128—133, passim; Miljković-Pepek, *Deloto,* 43—51, 183—188, passim; V. J. Đurić, *Fresken in Jugoslawien,* München 1976, 23—25, 241—243 (avec bibliographie).

5 S. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo,* Beograd 1966, 74—76; V. J. Đurić, *op. cit.*, 67—68, 259 (avec bibliographie).

6 Th. Gouma-Peterson, *The Paracclesion of St. Euthymios in Thessalonika: Art and Monastic Policy under Andronicos II,* The Art Bulletin, LVIII (1976) 168—183.

7 Cf. D. Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century,* in L'art byzantin au début du XIV^{e} siècle, Beograd 1978, 69—70 (avec la bibliographie antérieure).

8 Cf. A. Vassilaki-Karakatsani, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὄμορφης Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα, Athènes 1971, pl. 14—18, 21—31, passim.

représentants de tous les monastères du Mont Athos.[9] Il s'agissait véritablement de «la mère de toutes les églises du Mont Athos» — comme l'a appelée Domentijan, moine du monastère de Chilandar et célèbre écrivain serbe du milieu du XIII[ème] siècle.[10] La position élevée de cette église dans la hiérarchie athonite, la formation des moines qui constituaient la sainte épistasie lors de la décoration du Prôtaton, ainsi que les idées qui circulaient alors sur le Mont Athos, ont dû trouver leur expression dans ce programme, et tout particulièrement dans le choix et la disposition des thèmes. Ce sont donc ces questions qui seront ici posées et auxquelles nous ne pourrons, bien sûr, apporter qu'une réponse partielle.

1. LA GLORIFICATION DE LA VIERGE EN TANT QU'INTERMÉDIAIRE DE L'INCARNATION

Aussi loin que l'on remonte dans les sources, le Prôtaton y est mentionné en tant qu'église dédié à la Vierge et comme étant le lieu où était célébrée la fête de la Dormition, le 15 août. Ce jour là, au Moyen-âge, une grande assemblée regroupait à Karyès les représentants des monastères pour y célébrer les services liturgiques et les autres cérémonies associés à cette fête.[11] Dans l'église du Prôtaton était notamment conservée une icône thaumaturge de la Vierge Karyotissa devant laquelle s'est incliné le prince serbe Sava, alors moine, qui devait devenir plus tard le premier archevêque de Serbie.[12] C'est à cette icône qu'était liée la création miraculeuse des premiers vers de l'hymne à la Vierge «Il est juste . . .» ("Αξιόν 'Εστιν), dont la seconde partie avait été composée auparavant par le célèbre poète chrétien Cosmas Maïoumas. Il est possible que cet événement ait été, déjà au Moyen-âge, célébré en tant que fête, le 11 juin, par les moines du Mont Athos.[13]

L'adoration portée à la Vierge en tant que protectrice du Mont Athos et en tant qu'être ayant assisté Athanase l'Athonite lors de la fondation de la première laure du Mont Athos, a certainement contribué à son choix en tant que sainte patronne de l'église principale de Karyès. Les mêmes raisons ont certainement amené les moines du Mont Athos à lui consacrer les katolikons des quatre monastères les plus importants, situés au sommet de la hiérarchie du Mont Athos: Lavra et Va-

9 Cf. *Vtoroje posješčenije Svjatoj Atonskoj Gory Vasilija Grigoroviča Barskogo,* St. Peterbourg 1887, 170—176; *Actes du Prôtaton,* éd. D. Papachrysanthou, Paris 1975, 102—105, 115—129, passim; P. Mylonas, *Les étapes successives de la construction du Prôtaton au Mont Athos,* Cahiers archéologiques, 28 (1979) 143—160; P. K. Christou, Τὸ "Αγιον "Ορος, Athènes 1987, 353—355, passim.

10 Domentijan, *Život Svetoga Save i Život Svetoga Simeona,* préparé par R. Marinković, traduit par L. Mirković, Beograd 1988, 86, 181, 278.

11 *Actes du Prôtaton,* 116, passim.

12 Domentijan, *op. cit.,* 86, 181; Teodosije, *Žitija,* préparé par D. Bogdanović, traduit par L. Mirković et D. Bogdanović, Beograd 1988, 132.

13 *Vyšnij pokrov nad Afonom,* Moskva 1902[9], 13—23; Justin Simonopétris, „"Αξιόν ἐστιν", 'Η θαυματουργὴ εἰκόνα τοῦ Πρωτάτου, Agion Oros 1985 (avec bibliographie).

topédi, qui la célébraient à l'occasion de la fête de l'Annonciation, Iviron, pour le jour de la Dormition, tout comme le Prôtaton, et Chilandar, pour la Présentation de la Vierge au temple.[14] De fait, c'est à la Vierge qu'était consacré le plus grand nombre des katolikons des monastères du Mont Athos. Venaient ensuite ceux consacrés à saint Georges, saint Nicolas, saint Jean le Prodrome, saint Etienne le premier martyr, etc. On ne trouve par ailleurs qu'un petit nombre de monastères portant le nom du Christ ou célébrant une de ses fêtes — la plupart étant d'ailleurs de fondation plus tardive, vers la fin du Moyen-âge.[15] On a l'impression que les ktitors tenaient à se garder d'un contact par trop direct avec le Christ durant la période antérieure à l'hésychasme (église de la Transfiguration dans le monastère du Christ Pantokrator). A l'occasion de la consécration d'un établissement, les ktitors s'adressaient plus volontiers au Très-haut par l'intermédiaire de la Vierge ou d'un saint renommé. Ceci étant d'ailleurs en accord avec la contrition monacale qui était une vertu très développée chez les moines du Mont Athos.

Le rôle primordial de la Vierge dans les prières, au Mont Athos, nous est également révélé par le très grand nombre d'icônes thaumaturges à son image, conservées dans les monastères. Celui-ci représente au moins les trois quarts de toutes les icônes thaumaturges de culte, parvenues jusqu'à nos jours. Les sources du Moyen-âge ne font d'ailleurs qu'attester ce fait.[16]

Enfin, selon la conception mystique des moines du Mont Athos, leur presqu'île montagneuse avait été prédestinée à la vie monacale par la Vierge et pour cette raison il la considéraient comme «le parc et le jardin de la très sainte Mère du Christ».[17]

L'interdiction de la présence des femmes sur le Mont Athos est très ancienne et elle a très certainement contribué au fait que, ni dans l'art — sur les icônes, les fresques ou sur les oeuvres d'art appliqué — ni ailleurs, nous ne trouvions la figure d'une seule sainte chrétienne.[18] «La Vierge immaculée» était l'unique représentation d'un être féminin à laquelle s'adressaient, lors de leurs prières, les moines du Mont Athos. C'est pour cette raison que même dans le Prôtaton, excepté sur les scènes de la vie du Christ ou de la vie de

14 Cf. P. K. Christou, *op. cit.*, 35 (Prôtaton), 356 (Iviron), 360 (Vatopédi), 362 (Chilandar), 364 (Philothéou — L'Annonciation), 366 (Lavra).

15 Ibid., 361 (Esphigménou — L'Ascension), 369 (St-Paul — La Présentation du Christ au Temple), 358, 370 (Stavronikita et Grigoriou — St Nicolas), 374, 376 (Xénophontos et Zographou — St Georges), 365 (Karakallou — Pierre et Paul), 369 (Dionysiou — Jean le Précurseur), 371 (Xéropotamou — Les Quarante martyrs), 375 (Dochiariou — Les Saints Archanges), 376 (Kastamonitou — St-Etienne). S. Kadas, *Mont Athos*, Athènes 1979, 75 (Pantokratoros — La Transfiguration). De même Koutloumousiou, à peu près à la même époque: P. K. Christou, *op. cit.*, 355.

16 *Vyšnij pokrov nad Afonom*, 13—136 (la Vierge), 137—167 (les autres saints).

17 D. Bogdanović — V. J. Djurić — D. Medaković, *Chilandar*, Beograd 1978, 23—24.

18 Cf. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, planches.

la Vierge, on ne trouve parmi les saints ou les martyrs représentés aucun personnage féminin. Même l'empereur Constantin, qui était toujours représenté accompagné de sa mère, apparaît ici seul.

Le respect général dont jouissait le Prôtaton sur le Mont Athos et sa consécration à la Vierge ont fait que, tout comme d'autres églises du monde byzantin de la même époque, dédiée également à la Vierge Marie, le programme de cette église principale élevée à Karyès a reçu certaines particularités liées à la célébration de celle-ci. Sur la partie supérieure de la décoration des murs nord et sud sont peints deux groupes représentant chacun 23 ancêtres du Christ debout les uns à côté des autres, depuis Adam et Eve jusqu'à Joseph, l'époux de Marie.[19] Bien qu'étant tous cités par leur nom chez les évangélistes Matthieu et Luc, et célébrés, toujours avec la mention de leur nom, dans la liturgie des deux semaines précédant Noël (La semaine des pères et la semaine des ancêtres) — suivant des listes différentes il est vrai[20] — témoignant ainsi de la nature humaine du Christ, ses ancêtres glorifient tout autant, sinon plus, l'être par lequel s'est réalisée son Incarnation, la Vierge Marie. Ceci nous est prouvé par toute une série de monuments datant de la même époque, dans lesquels ils sont en fait considérés comme étant aussi ceux de la Vierge puisqu'il s'agit, en effet, de représentations se trouvant presque toujours dans des églises consacrée à celle-ci: l'église de la Vierge Péribleptos, où ils apparaissent dans des médaillons situés sur l'arc de l'abside;[21] l'église des parents de la Vierge, saint Joachim et sainte Anne, dans le monastère de Studenica, où ils sont représentés en buste dans un anneau au fond de la coupole;[22] l'église de la Vierge Afendiko et celle, plus récente, de la Vierge Pantanassa, toutes deux à Mistra, où on les trouve respectivement dans la coupole et dans les zones supérieures à l'étage;[23] enfin, l'église Notre-Dame, cathédrale de Monreale en Sicile, qui est un des rares monuments où leur représentation soit antérieure à la renaissance des Paléologues. Les ancêtres du Christ apparaissent en effet ici représentés en buste et entourés de médaillons sur une mosaïque de la fin du XII^{ème} siècle située sur les intrados des arcs formés à l'intersection de la nef principale et du transept.[24] Rares sont les monuments offrant des représentation des ancêtres du Christ qui ne soient pas consacrés à la Vierge Marie.

19 Ibid., pl. 5—7, 10—13. Les dessins joints à ce travail ont été très amicalement mis à ma disposition par M. le prof. Paul Mylonas d'Athènes. Sans ceux-ci, ce travail n'aurait pu s'appuyer sur une documentation fiable. Je tiens donc à lui exprimer ici mes sincères remerciements.

20 Cf. V. J. Djurić, *Ravanički živopis i liturgija,* in Manastir Ravanica, Spomenica o šestoj stogodišnjici, Beograd 1981, 46—49 (avec bibliographie); G. Babić, *Kraljeva crkva u Studenici,* Beograd 1987, 86—87.

21 P. Miljković-Pepek, *Deloto,* 48.

22 G. Babić, *loc. cit.*

23 S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra,* Paris 1970, 42—44, pl. 14—16, 26—28.

24 O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily,* London 1949, 116, 160—161, 314—315; E. Kitzinger, *I Mosaici di Monreale,* Palermo 1960, 16.

De même, l'emplacement attribué aux ancêtres du Christ, dans le Prôtaton, rappelle clairement leur lien avec la Vierge et la naissance du Christ; à la même hauteur que ces ancêtres, on trouve sur le mur est, une représentation de l'Annonciation et au-dessous, dans le cul-de four de l'abside, une représentation de la Vierge à l'Enfant.[25] Le même rapport a également été établi dans l'Eglise du kral à Studenica, puisque immédiatement en dessous du tambour de la coupole accueillant les ancêtres, on trouve, sur le mur est, l'Annonciation et en dessous d'elle, à nouveau, la Vierge à l'Enfant dans la conque de l'abside.[26] Dans l'église de la Vierge Péribleptos à Ochrid, nous avons le Christ Emmanuel, entouré de deux anges, peint au sommet de l'arc sur lequel sont représentés les ancêtres, et un peu plus bas, dans la conque de l'abside, la Vierge debout, levant les mains en signe de prière en direction du médaillon où se trouve le Christ Enfant au sommet de l'arc.[27] Dans les églises de Mistra, l'élément final de la décoration est toujours une Vierge à l'Enfant représentée en buste dans la callote de la coupole ouest.[28] Monreale, enfin, met en relation la Vierge tronante de l'abside avec le Christ représenté dans l'aile et les ancêtres se trouvant à proximité d'eux.[29] Le fidèle tourné face à l'autel pouvait ainsi dans la plupart des cas, grâce à une telle disposition des images, comprendre sans aucune difficulté le mystère de l'Incarnation, et ressentir la double nature du Christ — divine et humaine. La Vierge Marie recevait donc la place centrale dans l'évocation de ce mystère.

Il semble que les ancêtres du Christ ont été peints pour la première fois vers le milieu du XII^{ème} siècle dans l'église de la Nativité à Bethléem.[30] Ils y sont représentés à travers deux compositions ne prenant en compte que les figures les plus importantes parmi eux: dans la première, les figures des plus anciennes générations sont rangées horizontalement, tandis que dans la seconde, les ancêtres allant de Jessé à la Vierge Marie sont disposés sur un arbre généalogique. Il semble tout à fait plausible d'admettre que les ancêtres du Christ sur terre ont tout d'abord été représentés dans l'église originelle de la Nativité puis que leur iconographie, très célèbre au XIII^{ème} siècle sous la forme de l'Arbre de Jessé,[31] s'est à partir de là répandue dans l'ensemble du monde orthodoxe.

L'église de Monreale, où les ancêtres du Christ sont peints d'après les évangelistes Matthieu et Luc et d'après la liturgie de la semaine des ancêtres, constitue un exemple tout à fait exceptionnel pour la pé-

25 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 5, 8.

26 G. Babić, *op. cit.*, 234—237.

27 P. Miljković-Pepek, *Deloto*, schéma II, sl. 15.

28 S. Dufrenne, *op. cit.*, fig. 28, schéma X et XVII.

29 O. Demus, *op. cit.*, pl. 59.

30 *The Church of the Nativity at Bethlehem*, edited by R. Weir Schultz, London 1910, 25, 31, 33—38, Pl. 2, 12; H. Vincent et F. M. Abel, *Bethléem, Le Sanctuaire de la Nativité*, Paris 1914, 148, pl. XVIII. Les mosaïques datent de 1169.

31 M. D. Taylor, *A Historiated Tree of Jesse*, Dumbarton Oaks Papers, 34—35 (Washington 1980) 125—176 (avec l'ancienne bibliographie).

riode antérieure à la renaissance des Paléologues.[32] Il semble que ces deux solutions iconographiques aient été appliquées au XIV$^{\text{ème}}$ siècle avec toutefois une baisse de popularité du modèle utilisant l'arbre généalogique durant les décennies voisines de l'époque où fut réalisée la décoration du Prôtaton.

Dans le Prôtaton, la Vierge n'a pas reçu un cycle spécial d'images la célébrant en tant que protectrice du temple, comme cela est le cas dans les églises de la Vierge Péribleptos, à Ochrid, et Olympiotissa, à Elasson, dans l'église Saints-Anne-et-Joachim à Studenica ainsi que dans d'autres églises contemporaines, placées sous son vocable. Au lieu d'illustrer toute sa vie, on n'a retenu ici, outre deux événements faisant partie des Grandes Fêtes, l'Annonciation et l'Assomption, uniquement deux autres scènes rattachées à sa vie: la Nativité de la Vierge et la Présentation de la Vierge. Celles-ci sont respectivement situées sur les murs est et ouest du choeur sud, et ce, immédiatement au-dessus des figures en pied.[33] C'est d'ailleurs probablement sous l'influence du Prôtaton, quelque peu antérieur, que nous retrouvons en 1320 la même disposition dans le monastère athonite serbe de Chilandar dont l'église est dédiée à la Présentation de la Vierge. Là aussi la Nativité de la Vierge et la Présentation de la Vierge sont situées dans les deux choeurs, au-dessus des figures en pied.[34] Ces représentations font partie d'une suite de scènes comprenant également les miracles et les paraboles du Christ. Leur position sur les murs est des choeurs semi-circulaires, semble indiquer qu'on a voulu leur donner une place d'honneur, puisque le fidèle, tourné vers l'autel pour prier, pouvait parfaitement les voir, contrairement aux autres fresques ornant les choeurs. Dans le Prôtaton seule la Présentation de la Vierge s'est vue octroyée une telle place.

Il est difficile de déterminer la raison pour laquelle ces deux églises athonites, portant le nom de la Vierge, ne possèdent pas de cycle peint célébrant plus spécialement sa gloire. Nous constatons même une accentuation de l'attitude de réserve lorsqu'il s'agit de la narration de la vie de la Vierge et de l'utilisation d'un ton par trop proche de la louange dans l'acathiste de la Vierge qui entrait alors dans le programme de ses églises. A l'extérieur du Mont Athos, à l'opposé, c'est justement l'ampleur du programme de présentation de la Vierge qui nous frappe dans les églises et monastères lui étant consacrés.[35] Le Mont Athos n'offre qu'un trop petit nombre de fresques datant du Moyen-âge pour que nous puissions tirer quelques règles à partir des deux exemples existants. La question reste posée de savoir s'il s'agit là d'une position particulière des

32 Cf. O. Demus, *op. cit.*, 116, 160—161, 314—315.

33 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 28—29.

34 V. J. Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar*, Actes du XII^{e} Congrès International d'Études Byzantines, III, Beograd 1964; id., *La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin*, Hilandarski zbornik, 4 (Beograd 1978) 33, 35.

35 Cf. J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1964, passim.

moines du Mont Athos ou d'une volonté d'économie alliée à un manque de grandes surfaces sur les murs pour la réalisation de programmes complexes.

En revanche, nous trouvons dans la prothèse, dans la zone moyenne du mur sud, trois compositions de l'Ancien Testament, dotées d'une signification préfigurative, pouvant certainement être mis en rapport avec la Vierge: Moïse et le Buisson ardent, l'Echelle de Jacob et le Tabernacle du témoignage.[36] Ces images représentent en fait les épithètes attribuées à la Vierge et portées par celle-ci dans les hymnes liturgiques qui lui sont consacrés: le buisson ardent, l'échelle, le tabernacle. Toutes sont en relation avec le mystère de l'Incarnation et l'annonce prophétique de la venue du Messie, mais aussi avec la célébration de l'immaculée conception de Marie.[37] Ceci est tout particulièrement souligné dans le Prôtaton: toujours dans le même ordre, mais occupant cette fois-ci, sur tout le mur est, la place centrale dans la prothèse, nous retrouvons ces scènes dans une représentation de l'Annonciation.[38] Il s'agit donc ici avant tout d'une mise en lumière de ces scènes de l'Ancien Testament grâce à l'idée chrétienne, puisque l'Annonciation est déjà représentée par ailleurs dans le Prôtaton, et ce, à sa place habituelle, au-dessus de l'abside.

Parmi les personnage du programme marial situé dans la prothèse, nous trouvons la figure d'André le Crétois.[39] Ce célèbre poète byzantin apparaît ici en tant qu'auteur du Grand canon à la Vierge,[40] raison pour laquelle il est représenté de face parmi les archiprêtres, qui sont eux tournés et inclinés en direction de la niche de la prothèse. Sa position fait également face aux préfigurations de la Vierge dans l'Ancien Testament, auxquelles étaient consacrés ses poèmes.

La fin du XIII^{ème} siècle et tout le XIV^{ème} siècle constituent la période d'or pour la diffusion des significations symboliques des scènes de l'Ancien Testament en relation avec la Vierge. L'importance et le choix des thèmes n'étant cependant pas toujours les mêmes. Nous trouvons ces sujets dans l'église de la Vierge Péribleptos à Ochrid (dans le narthex), à Chilandar (dans le narthex), à Gračanica (dans l'autel) — tous ces sanctuaires étant contemporains du Prôtaton — puis à Lesnovo (dans le narthex), Dečani (dans l'autel) et

36 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 32.

37 N. Beljaev, *Le »Tabernacle du témoignage« dans la peinture balkanique du XIV^{e} siècle*, in L'art byzantin chez les Slaves, I, Paris 1930, 315—324; J. D. Ştefanescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales, III (Bruxelles 1935) 456—458, 459—463; *The Kariye Djami*, 4, ed. P. Underwood, 311—318, 334—338 (S. Der Neressian) (avec une bibliographie complète); S. Dufrenne, *Problèmes iconographiques dans la peinture monumentale du début du XIV^{e} siècle*, in L'art byzantin au début du XIV^{e} siècle, Beograd 1978, 33—34; M. Maksimović, *Skinija u Dečanima*, in Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka, Beograd 1989, 319—337.

38 D'après des notes personnelles.

39 D'après une note personnelle.

40 M. O'Carroll, *Theotokos, A Theological Encyclopedia of the Blessed Virgin Mary*, Wilmington 1988^{3}, 24—25 (avec une bibliographie complète).

Mateiča (dans la prothèse) — datant du milieu du XIVème siècle, etc.[41] Très souvent, afin qu'il n'y ait aucun doute sur la signification, l'artiste a peint sur certains éléments de la composition, dans un médaillon, une représentation en buste de la Vierge à l'Enfant ou seule. Dans le Prôtaton, la Vierge à l'Enfant apparaît ainsi sur le Buisson ardent, alors qu'elle est absente sur les autres scènes de l'Ancien Testament. Le Prôtaton semble donc être, avec l'église de la Vierge Péribleptos, un des plus anciens monuments où les scènes de l'Ancien Testament portent ouvertement la symbolique de Marie et témoignent de l'Incarnation.

2. LE MONACHISME ET LE MARTYRE

Excepté de part et d'autre de l'iconostase, où se trouvent deux cadres solennelles représentant la Vierge et le Christ, et sur les deux pans du mur ouest accueillant deux anges gardant l'entrée, toute la zone inférieure du naos, en forme de croix, du Prôtaton est recouverte de fresques représentant des moines et des saints guerrriers —martyrs. Les premiers ont trouvé place dans les deux choeurs rectangulaires, ayant respectivement accueilli dix personnages, dont deux sont aujourd'hui en mauvais état.[42] Il s'agit des initiateurs de la vie monacale en Egypte, de ses organisateurs, des higoumènes célèbres des grandes laures de Jérusalem et du Sinaï, des stylites illustres: Antoine le Grand, Paul de Thèbaïde, Arsène (?), Ephrem le Syriaque, Nil le Sinaïte, Jean Climaque, Sabbas de Jérusalem, Euthyme le Grand, son successeur Théoctiste, Daniel le Stylite, Syméon le Stylite pour ne citer que les principaux dont on peut lire les noms ou reconnaître les traits.[43] Parmi eux figure également Jean le Précurseur «prédécesseur des moines»,[44] ainsi qu'en face de lui, «le nouveau Jean le Précurseur», Nikon Métanontis (le Repentir), dont les représentations sont quelque peu plus fréquentes dans le Péloponnèse, où il avait passé la plus grande partie de sa vie de prêcheur, appelant sans cesse à la pénitence, tout comme autrefois Jean-Baptiste. Ce personnage, mort à Sparte au Xème siècle, est, de par sa date de naissance, le plus jeune de tous les moines ici représentés.[45] Dans la lunette surmontant l'ouverture du choeur sud nous trouvons une représentation en buste de Maxime le Confesseur, illustre higoumène d'un monastère de Constantinople au VIIème siècle, déchu pour s'être opposé à l'hérésie monothélite. Les moines du Mont Athos l'ont inclu dans ce groupe très restreint de moines illustres en raison également du martyre auquel l'ont condamné les princes et les prélats. Il a été

41 Cf. note 37.

42 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 6, 46, 47.

43 Ibid., pl. 44/1, 46, 47. Pour les mérites des ermites égyptiens et palestiniens et des organisateurs de la vie monacale ainsi que pour les règles en vigueur dans leurs monastères cf. M. Skaballanovič, *Tolkovyj tipikon*, I, Kiev 1910, 198—233, 244—250, 319—326.

44 Ibid., pl 46/1.

45 A son sujet: F. Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca*, II, Bruxelles 1957, 151—152.

torturé, emprisonné, soumis aux outrages de la foule, pour finalement terminer sa vie en exil, dans une cellule après qu'on lui eut coupé une main et la langue.[46]

Les saints guerriers ont tous une allure martiale avec leurs cuirasses ou armures, leurs armes en mains et, pour certains, leurs casques. Excepté saints Georges et Démétrios disposés dans les choeurs, en face de la Vierge et du Christ de l'iconostase, ils sont tous situés dans la partie ouest du naos, sur les murs sud et nord. Nous trouvons là saints Théodore Tyron et Théodore Stratilate, Procope, Merkourios, Artémios, Eustathe, tandis que saint Nikitas et Aréthas sont disposés à leur suite, dans les passages conduisant aux chapelles latérales.[47]

Une telle disposition est tout à fait originale pour la peinture byzantine postérieure à la période iconoclaste, qui avait vu, particulièrement du XIème au XIIème siècle, l'établissement d'un ordre très précis pour les compositions de la zone inférieure. En prenant uniquement comme exemples deux monuments serbes du XIIIème siècle, l'un de la première moitié, le second de la deuxième — Mileševa et Sopoćani — nous pouvons nous faire une idée assez fidèle des programmes des époques antérieures. Les apôtres occupaient les choeurs, les martyrs la partie ouest, les saints guerriers et les anargyres venant en premiers, tandis que les moines célèbres trouvaient place dans le narthex.[48] Dans le Prôtaton les saints guerriers occupent toute la partie ouest de l'église, tandis que les moines, situés dans la zone inférieure des choeurs, ont repoussé les apôtres dans la zone se trouvant au-dessus d'eux (on trouve là huit des apôtres, tandis que les quatre évangélistes, en raison de l'absence de coupole dans le Prôtaton, ont trouvé place dans la partie centrale de l'église, de part et d'autre des choeurs).[49] Enfin, nous trouvons également dans cette zone certains martyrs qui étaient habituellement placés dans la travée ouest — tels que Cosmas et Damien, Floros et Lavros, Serge et Bacchus, ici représentés en buste ou dans des médaillons.[50]

Dans l'église de la Vierge Péribleptos à Ochrid, considérée sur bien des points comme l'église soeur du Prôtaton, l'image des moines et des saints guerriers — martyrs est rendue d'une façon plus ou moins similaire. Excepté les figures se trouvant sur les deux murs attenant à l'iconostase, deux de chaque côté, — saint Pierre, saint André, Clément d'Ochrid et l'archevêque Constantin Cabasilas, représentant l'Eglise

46 Ibid., 105—107.

47 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 48, 49, 52/2, 53/2. Sur la vie de martyr de la plupart d'entre eux et sur les textes les célébrant, H. Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909, 10—43 (st Théodore), 45—76 (st Georges), 77—89 (st Procope), 91—101 (st Mercure), 103—109 (st Démétrius).

48 Cf. S. Radojčić, *Mileševa*, Beograd 1971, 76—80, 82—83; B. Živković, *Sopoćani, dessins des fresques*, Beograd 1984, 13, 18, 19, 21, 22, 26, 28. Cf. aussi V. J. Djurić, *Crkva sv. Petra u Bogdašiću*, Zograf 16 (Beograd 1985) 31—36.

49 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 6, 36, 37.

50 Ibid., pl. 40/1, 41/1, 42/1, 2.

chrétienne, byzantine et autocéphale d'Ochrid[51] — toutes les autres figures de la zone inférieure sont des moines illustres. Ils entourent sur les côtés nord, sud et ouest, les deux paires de piliers ouest sur les parties inférieures desquelles sont peints une série de saints guerriers surmontés de plusieurs martyrs.[52] Comme s'il s'agissait là d'une illustration des paroles selon lesquelles l'Eglise chrétienne repose sur le sang des martyrs.

Si on constate certaines variations dans la disposition des fresques contemporaines de la décoration du Prôtaton, nulle part ailleurs toutefois la parenté avec cette église n'est aussi forte. On remarque ainsi la tendance de plus en plus marquée à donner aux saints guerriers une place sur les murs latéraux de l'espace situé sous la coupole dans les églises en forme de croix ou dans les temples à nef unique (Saint-Nikitas, Nagoričino, Gračanica, Saint-Nikolas Orphanos à Thessalonique, Saint-Sauveur à Veria, etc.).[53] Les débuts de ce mouvement datent de la fin du XIII[ème] siècle, particulièrement en Serbie, où ce sont précisément les saints guerriers qui dominent dans les choeurs (Gradac, Arilje, Bogdašić).[54]

Si on cherchait pour la zone inférieure du naos une disposition de saints se rapprochant le plus de celle du Prôtaton, ce serait celle de Nerezi, certainement le monument le plus important du XII[ème] siècle pour sa décoration de fresques. Son intérieur, bien qu'il s'agisse là d'une architecture en forme de croix inscrite à cinq coupole, présente lui aussi un naos en forme de croix.[55] De part et d'autre de la partie centrale apparaissent exclusivement des figures de moines (seize au total), tandis que l'étroite travée ouest est réservée aux saints guerriers (dix au total).[56] Pour les premiers comme pour les seconds, le choix est très proche de celui du Prôtaton. On ne relève que quelques différences: certains ermites du désert ayant été remplacés par cinq saints mélodes, eux aussi moines.[57] Cela signifient-il que les maîtres du Prôtaton ont eu pour modèle un programme datant du XI[ème] ou du XII[ème] siècle dont il resterait un témoignage à Nerezi? Ou bien, s'agirait-il d'une reprise de la couche précédente de «la mère des églises athonites» en respect de la tradition?

51 Cf. P. Miljković-Pepek, *Deloto*, t. III—VIII.

52 Cf. ibid., 49—50, schéma I, II.

53 Cf. ibid., 55—56, schéma VII, VIII; 60—61, schéma IX—X; B. Živković, *Gračanica, dessins des fresques*, Beograd 1989, IV (face sud), V (face nord); A. Tsitouridou, Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη, Thessalonique 1986, fig. 87—92, passim; S. Pélékanidis, Καλλιέργης ὅλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος, Athènes 1973, pl. I, 8, 9, passim.

54 V. J. Djurić, *Crkva Sv. Petra u Bogdašiću*, loc. cit.

55 Cf. Richard Hamann-Mac Lean und H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giessen 1963, Plan 7a.

56 Ibid., Plan 6, 7, Fig. 35—37; G. Millet — A. Frolow, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, I, Paris 1954, pl. 17/4, 19/3, 20, 21.

57 Cf. V. J. Djurić, *Crkva Sv. Petra u Bogdašiću*, 32. Excepté deux ou trois saints moines dont les noms ne peuvent être lus, j'ai réussi à identifier à Nerezi, après plusieurs tentatives, la plupart des figures de moines représentés, dans la partie centrale de l'église. Sur le mur nord on trouve

Dans les deux cas, que les maîtres se soient appuyés sur la tradition ou qu'ils aient repris la disposition antérieure lors de la décoration du Prôtaton, il en ressort une idée précise, très en faveur chez les moines et tout particulièrement au Mont Athos. Il s'agit de la conception selon laquelle les moines sont les égaux de ceux qui ont donné leur vie pour la foi dans le Christ, c'est-à-dire des martyrs de chair, puisque eux, les moines, en renonçant volontairement à la vie terreste témoignent de l'existence du Christ et deviennent ainsi des martyrs par la conscience.[58] «Conception et conviction d'être des martyrs, aspiration à la souffrance, volonté d'endurer, de se sacrifier, de mourir pour l'amour de Dieu...» — ce sont là les vertus des moines illustres qui ont élevé ceux-ci au même rang que les martyrs de chair, faisant d'eux les véritables successeurs de ces derniers.[59] Les nombreux saints moines des époques antérieures, ayant renforcé cette conception par leurs paroles et leurs actes, sont ainsi représentés dans le Prôtaton. Ils tiennent en main des parchemins, très souvent déroulés, sur lesquels sont écrites des instructions concernant la vie monacale et monastique. Nous trouvons notamment parmi eux Jean Climaque qui affirmait, entre autres, que seul celui qui «suit le chemin des premiers martyrs» peut se considérer moine.[60]

On trouve même dans l'iconographie des moines des exemples où ceux-ci sont représentés tenant une croix en main, ce qui était régulièrement le cas pour les saints martyrs. C'est cette utilisation de la croix que nous retrouvons sur plusieurs icônes du monastère Sainte-Catherine dans le Sinaï, réalisées vers la troisième décennie du XIII[ème] siècle, par le peintre Georges.[61]

les quatres mélodes mentionnés en habit de moine: Cosmas de Maïouma, Jean Damascène, Joseph le Mélode, André le Crétois. Au centre apparaît Théodore le Stoudite. En prolongement de ceux-ci, on a disposé sur le mur ouest: st Photinus, Ephrem le Syrien, Makarios le Grand. Sur le mur sud, on peut lire les noms de trois des cinq saints représentés: Antoine le Grand, Paul de Thébaïde et Sabbas de Jérusalem. De ce côté, on trouve sur le mur ouest trois saints dont seul le nom du personnage central est à peu près lisible — Jean Climaque. Enfin, les saints militaires disposés dans la travée ouest de l'église sont, du mur sud et au mur nord: st George, st Démétrius, st Nestor, st Artémius, st Nicétas, deux têtes endommagées, puis st Procope et les deux sts Théodore (le Tyron et le Stratilate).

58 E. Malone. *The Monk and the Martyr, The Monk as the Successor of the Martyr*, Washington 1950, passim; id., *The Monk and the Martyr*, in Antonius Magnus Eremita, ed. B. Steidle, Romae 1956, 201—228; M.-H. Vicaire, *L'imitations des apôtres.* Moines, Chanoines et mendiants, IV[e]—XIII[e] siècles, Paris 1963, 13—37; A. Jevtić, *Monaštvo i mučeništvo*, Glasnik, Bulletin officiel des églises orthodoxes serbes, LXI (Beograd 1980) 253—260; Emilijan Svetogorac, *Mučeništvo kao polazni elemenat pravoslavnog monaštva*, Teološki pogledi, XIV (Beograd 1982) 105—113; Ὁ ἅγιος Δημήτριος καὶ τὸ μοναχικὸν ἰδεῶδες, Thessalonique, 1982, passim.

59 Emilijan Svetogorac, *op. cit.*, 105—106.

60 Ibid., 107.

61 Cf. D. Mouriki, *Four Thirtheenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter*, in Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200, Beograd 1988, 341—342, fig. 8, 11.

Il est évident que lors de la représentation des saints de la zone inférieure du naos, les moines athonites commanditaires des fresques du Prôtaton ont été guidés par d'anciennes conceptions monacales sur les martyrs par le sang et sur les martyrs par la conscience sur lesquels reposent la foi dans le Christ en tant que Sauveur du monde. Ils ont placé, en avant, près de l'autel, les martyrs par l'esprit, ce qui est tout à fait en accord avec la vie du milieu où se trouvait le Prôtaton, tandis que seuls quelques martyrs de chair ont été réprésentés dans les zones hautes, moins visibles. Les martyrs par l'esprit sont ici précisément surmontés par les scènes de la Passion du Christ. Ce cycle d'images se limite toutefois à la zone supérieure des choeurs, ce qui est inhabituel dans les églises disposant de tels espaces.[62] De cette façon la conception théologique du programme du naos apparaît fortement liée à l'ensemble constituté par la Passion du Christ, le martyre par le sang et le martyre par la conscience.

Trois monuments serbes — précisément les trois monuments liés au Mont Athos — témoignent, tout comme Nerezi ou les icônes du Sinaï du peintre Georges, de la très large diffusion de cette conception monacale. Ainsi dans l'église de la Vierge à Studenica, les martyrs par le sang et les martyrs par la conscience offrent une répartition semblable sur les fresques de l'espace situé sous la coupole et sur celles des vestibules, datant pour la plupart de 1208/09 (ainsi que sur celles du XVI^ème^ siècle qui ont repris l'ancienne disposition). Les saints guerriers sont ici représentés plus près de l'autel tandis que les moines trouvent place dans les vestibules et dans la moitié ouest du centre de l'église.[63] Nous retrouvons la même disposition à Chilandar, sur les fresques des choeurs latéraux semi-circulaires, datant d'environ 1320. Huit saints guerriers apparaissent dans les parties est des choeurs et huit saints moines dans les parties ouest.[64] Dans les deux cas ces fresques ont eu pour ktitors principaux des rois serbes.[65] Il faut peut-être voir là la raison de cette positions des saints guerriers, plus proches de l'autel. Enfin plus tard, vers le milieu du XIV^ème^ siècle, nous avons la restauration de la décoration des choeurs rectangulaires de l'église des Saints-Apôtres du Patriarcat de Peć:[66] le choeur sud est réservé aux saints guerriers avec à leur tête le ktitor saint Sava, premier archevêque de Serbie, tandis que le choeur nord est consacré aux saints moines accompagnés de Simeon Nemanja, «le fondateur du monachisme en Serbie» — comme l'ont surnommé les poètes. Les martyrs par le sang et les martyrs par

62 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 20—27.

63 Cf. M. Kašanin, M. Čanak-Medić, J. Maksimović, B. Todić, M. Šakota, *Manastir Studenica*, Beograd 1986, 140, sl. 107, 109, 112, 113, 143—149 (B. Todić).

64 V. J. Djurić, *La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin*, 32—33, fig. 4—10; J. Radovanović, *Ikonografska istraživanja srpskog slikarstva* XIII *i XIV veka*, Beograd 1988, 79—82.

65 S. Mandić, *Drevnik*, 81—83 (pour la décoration de Studenica); V. J. Djurić, *Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar*, Hilandarski zbornik, 7 (Beograd 1989) 106—112, passim (pour la peinture de Chilandar datant de 1320/21).

66 D. Tasić, *Živopis pevničkih prostora crkve sv. Apostola u Peći*, Starine Kosova i Metohije, IV—V (Priština 1968—1971) 233—267; J. Radovanović, *loc. cit.*

la conscience, situés dans les deux choeurs latéraux, se trouvent donc face à face dans la cathédrale de l'Eglise autocéphale serbe;[67] position par laquelle est attribuée la même valeur à leurs actes respectifs.

Il est difficile de préciser à quel point la conception générale de l'acte monacal et de sa signification pour l'église a joué un rôle dans la propagation d'un tel type de décoration pour les parties inférieures des églises, et quelle est, en cela, l'importance du rôle du Prôtaton. En ce qui concerne Chilandar et Peć, le rôle du Prôtaton a pu être déterminant, car pour cette période les hommes qui se sont succédés à la tête de l'Eglise de Serbie étaient pour la plupart d'anciens higoumènes de Chilandar, donc avant tout des moines ayant longtemps vécu au Mont Athos.[68] Ceci a aussi pu être le cas pour Studenica puisque, avant d'entreprendre la décoration de ce monastère, saint Sava avait séjourné dans de nombreux monastères du Mont Athos et était ainsi en mesure de «transplanter le visage du Mont Athos» en Serbie.[69] A plus forte raison s'il existait dans le Prôtaton des fresques, antérieures à celles de 1300, présentant une disposition identique ou semblable.

Lorsque vers la fin du XIV^{ème} et dans les premières décennies du XV^{ème} siècle, l'influence athonite dominait en Serbie, tant dans l'architecture ecclésiastique que dans l'ensemble de la vie monacale, une tendance nouvelle est donc apparue dans la décoration: les choeurs latéraux furent principalement réservés aux saints guerriers, la travée ouest aux saints moines et les piliers, surtout la paire ouest, aux martyrs (Ravanica, Sisojevac, Resava, etc.).[70] L'esprit du Mont Athos a certainement été conservé dans cette façon d'ordonner le programme à l'intérieur des églises de Serbie. Ce rôle décisif du Prôtaton en tant que modèle semble être une manifestation de son autorité, toutefois, excepté les analogies d'idées, tout témoignage direct de cette influence fait défaut.

3. SOUS L'ÉGIDE DES ANGES

La décoration des deux salles latérales et rectangulaires de la partie ouest du naos est prolongée par une succession de martyrs et de moines, mais cette fois-ci la composition n'est plus horizontale mais verti-

67 J. Radovanović, *loc. cit.*, est le premier, en s'appuyant avant tout sur l'étude de A. Jevtić *(op. cit.)*, à avoir publié une telle interprétation de la disposition face à face des moines mégamartyrs. Il a pris comme exemple Chilandar et les sts-Apôtres à Peć. S. Tomeković est lui aussi arrivé à une interprétation semblable — en se fondant toutefois sur d'autres exemples et sans faire appel à une analyse spécifique — S. Tomeković, *Place des saints ermites et moines dans le décor de l'église byzantine*, in Liturgie, conversion et vie monastique, Roma 1989, 307—331, passim.

68 V. Mošin et M. Purković, *Hilandarski igumani srednjega veka*, Skoplje 1940, 18—38, 72—74.

69 Cf. Domentijan, *op. cit.*, 59—112.

70 B. Živković, *Ravanica, raspored živopisa*, in Manastir Ravanica, Spomenica o šestoj stogodišnjici, Beograd 1981, 23, 25—29; id., *Manasija, Crteži fresaka*, Beograd 1983, schéma V, VI, partiellement VII (murs nord et sud). A Rudenica, église contemporaine, on trouve des moines et des saints militaires disposés face à face dans les absides latérales, tout comme à Peć.

cale: Les martyrs occupent la partie supérieur tandis que les moines n'apparaissent que dans la partie inférieure. Toutefois, cela n'était pas le seul but du programme. Chacune de ces salles développe un thème qui lui est propre. Dans ces deux ensembles le choix des saints est fait de telle sorte que nous trouvons dans celui du nord-ouest une célébration des martyrs et des moines ayant reçu au cours de leur vie l'aide d'un ange ou eux-mêmes pris, dans certaines circonstances, l'apparence d'un ange, alors que celui du sud-ouest est reservé aux moines hagiorites les plus éminents des premiers temps, associés aux saints médecins et aux thaumaturges.

Dans la salle nord-ouest nous trouvons seize martyrs en pied et deux dans des médaillons, disposés, suivant la hauteur des murs, sur les deux ou trois rangs supérieurs.[71] L'arc surmontant l'accès principal entre le naos et cette salle nous offre encore quatre autres martyrs: Elpidiphoros, Pégasios, Anempodistos, et Akindynos,[72] les autres martyrs restant pour l'instant difficile à identifier. On reconnaît cependant sur le mur nord, au-dessus des figures en pied; l'archidiacre Etienne, le premier martyr chrétien, et saint Amphianos, et, sur le mur sud, l'évêque Patapios et le martyr Gélasios.[73] La plupart sont vêtus de chitons et d'himations.

Dans la partie inférieure nous trouvons essentiellement des figures en pied de moines, ainsi qu'un évêque non identifié et saint Siméon de Thaumasto-oros (de la montagne miraculeuse) représenté en stylite. Sur le mur nord apparaissent, à côté de l'entrée latérale, Barlaam et Joasaph, sur le mur ouest Pachôme et un ange, et sur le mur sud, de part et d'autre d'une large ouverture en direction du naos, Paul de Latros et David de Thessalonique.[74]

La partie supérieure du mur ouest nous offre une scène de l'Ancien Testament, les Trois jeunes Juifs dans la fournaise et, au-dessous d'elle, le Christ jeune enseignant les docteurs dans le temple.[75]

Une lecture plus approfondie des hagiographies de la plupart des martyrs et des moines ici représentés, et reconnaissables, permet de comprendre l'idée de base qui a amené la réunion de ces scènes et de la plupart de ces figures. On doit pourtant partir de la scène des Trois jeunes Juifs dans la fournaise, qui est d'ailleurs une des préfiguration des sacrifices chrétiens du Nouveau Testament, pour pouvoir remarquer le rôle essentiel de l'ange dans le sauvetage des trois jeunes gens (Dan. 3, 21—28) et par là, la grâce ou le secours divins accordés à ceux qui ont souffert ou péri pour la foi. Pour avoir témoigné de l'existence d'un dieu unique, les trois jeunes gens, Ananias, Azarias et Misaël, n'ont pas seulement été récompensés par leur sauvetage et par l'obtention, plus tard, d'une fonction élévée dans l'Etat, mais aussi, et surtout, par le fait que tout le peuple ainsi que le roi Nabuchodonosor abandonnèrent leur ancienne erreur. Il s'agissait de trois amis très proche et très instruits du prophète Daniel qui faisaient partie du cercle très fermé

71 G. Millet, *Monuments de l'Athos,* pl. 40/2, 41/2.

72 Ibid., pl. 54/1.

73 Ibid., pl. 40/2, 41/2.

74 Ibid., pl. 55/1, 45/1.

75 Ibid., pl. 35.

des sages de la cours. Beaucoup plus tard ils périrent par l'épée, en compagnie du prophète Daniel, et les anges, après avoir replacer leurs têtes sur leurs corps décapités, les emmenèrent sur le mont Gevan d'où ils réapparurent. Nous avons là, à travers leur acte et leur récompense, ainsi qu'à travers le secours de l'ange, une préfiguration du sacrifice pour la foi.[76]

L'image inférieure — Le Christ enseignant les docteurs — semble poursuivre la narration de la victoire de la foi, aidée par la sagesse, sur le paganisme (Luc 2, 42—50). Parmi les diverses significations de cette scène nous pourrions en trouver une qui constitue un exemple, d'une valeur particulière, pour les moines: Le Christ jeune quitte ses parents sans les avertir car — comme il le dit lui même — «... il faut que je m'occupe des affaires de mon Père». Quitter sa famille et se consacrer à Dieu est pour chaque moine sincère un devoir, un acte essentiel dans sa vie.

Ces deux scènes ont conditionné tout le reste du programme de cette zone, c'est-à-dire le choix des saints. Parmi ceux qui sont représentés ici, la place d'honneur revient au premier martyr chrétien, Etienne, jeune diacre érudit de Jérusalem. Tout comme le Christ, Etienne s'est lui aussi adréssé aux prêtres et aux instituteurs juifs, il leur parlait de Dieu, du Messie, de la Vierge, réussissant toujours à vaincre par sa sagesse les adversaires du christianisme. Accusé, il fut conduit à la synagogue où se produisit un miracle: ayant reçu la grâce divine il changea d'aspect extérieur et son visage se mit à resplendir de telle sorte que «... tous ceux qui siégeaient au Sanhédrin ayant fixé les regards sur Etienne, son visage leur parut comme celui d'un ange» (A. A. 6, 15). Et lors du supplice final, juste avant de mourir, il vit s'ouvrir les cieux et le Christ qui l'attendait.[77] Le Seigneur lui accorda donc, avant sa mort, la grâce de recevoir un visage d'ange et d'avoir une vision divine.

Les quatre martyrs situés sur l'intrados de l'arc qui sépare cette salle du naos — Elpidiphoros, Pégasios, Akindynos et Anempodistos — étaient, d'après la littérature hagiographique, des personnages importants de la cour de l'empereur de Perse. Découverts comme appartenant à la religion chrétienne, l'empereur ordonna à plusieurs reprise leur mise à mort, mais chaque fois, soit grâce à l'apparition du Christ même, soit grâce au secours d'un ange, ils furent sauvés des fers, de l'épée ou de la fournaise, tout comme les trois jeunes Juifs de l'Ancien Testament. Ces apparitions furent vues par beaucoup de ceux qui assistaient à leur supplice. Ils terminèrent cependant leur vie sur le bûcher où ils furent jetés en même temps qu'un grand nombre de leurs partisans.[78]

76 J. D. Ştefanescu, *op. cit.*, 471—474. Sur les oeuvres hagiographiques médiévales célébrant le prophète Daniel et les trois jeunes Hébreux cf. F. Halkin, *op. cit.*, I, 147—150; ibid., III, 20—21. Ils sont fêtés le 17 et le 18 décembre.

77 F. Halkin, *op. cit.*, II, 247—253, où est mentionné un grand nombre de textes hagiographiques, liturgiques et homélitiques du Moyen Age grâce auxquels s'est répandue la popularité de ce saint. Il est fêté le 26 et le 27 décembre et le 2 août.

78 Ibid., I, 6. Ils sont fêtés le 2 décembre. Reproduction du Prôtaton chez

Ils furent donc, eux aussi, dans leur vie, l'objet d'apparitions divines et de visions d'anges.

Au-dessous d'eux nous trouvons l'empereur Constantin, souverain qui reconnut le christianisme. Sa présence ici donne lieu à deux interprétations. Nous pouvons tout d'abord voir en lui un autre personnage ayant eu une vision de l'ange de Dieu. Les moines du Mont Athos ont en effet pu connaître la légende concernant l'origine divine des insignes de l'Empire byzantin, selon laquelle — comme l'a noté Constantin Porphyrogénète — ils auraient été remis par un ange à l'empereur Constantin le Grand.[79] D'autre part, bien que le rôle de celui-ci en tant que témoin de la croix et de son pouvoir thaumaturge soit plus souvent associé dans l'iconographie à la représentation de la bataille contre Maxence et surtout aux scènes où il apparaît à côté de sa mère Hélène, avec toujours la représentation d'une croix entre eux deux,[80] nous ne pouvons pas totalement écarter une seconde interprétation pour sa présence ici. Nous devons en effet tenir compte du fait qu'est représenté en face de lui le général Artémius, qui a vu la croix en même temps que lui.[81] Constantin a peut-être également été associé ici, dans le Prôtaton, aux saints et aux martyrs chrétiens puisque c'est durant son règne que cessèrent les persécutions contre les chrétiens.

Sur le mur ouest, dans la zone inférieure, nous trouvons un contemporain de Constantin, le moine égyptien Pachôme, représenté à l'instant où l'ange lui remet, sur l'ordre de Dieu, les tables contenant les règles de vie monacale. Avant cela, il avait entendu dans le désert de Thébaïde la voix de Dieu lui ordonnant de fondé en cet endroit un monastère pour tous les habitants de cette région. L'ange lui apparaît ici, comme c'est le cas sur toutes les autres représentations de cette scène, revêtu d'un habit de moine. Ayant ainsi reçu la grâce divine, Pachôme devint l'un des fondateurs du monachisme. Au cours de sa vie l'ange lui est encore apparu à plusieurs reprises, et il occupe pour cette raison une place éminente parmi tous ceux qui ont vu des anges. Il fut en plus de cela témoin de l'existence de Dieu puisqu'il entendit sa voix dans le désert.[82] Il trouve ainsi une place d'honneur en dessous des deux compositions de cet espace.

Deux saints moines — David de Thessalonique, contemporain de l'empereur Justinien, et Paul de Latros en Asie Mineure, contemporain de

G. Millet, *Monuments de l'Athos,* pl. 54/1.

79 Constantine Porphyrogenitus, *De administrando imperio,* éd. Gy. Moravcsik — R. J. Jenkins, Washington 1967, 66—69.

80 Cf. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien,* III/1, Paris 1958, 343.

81 G. Millet, *ibid.,* 49/1 (Reproduction d'Artémius représenté au Prôtaton); F. Halkin, *op. cit.,* I, 64—66 avec les textes célébrant Artémius au Moyen Age.

82 Sur l'importance capital de Pachôme, de ses monastères et du typicon que lui a remis l'ange cf. M. Skaballanovič, *op. cit.,* 221—233. Pachôme, qui est surtout fêté le 15 mai, a fait l'objet de nombreuses vies, il était également célébré par le typicon: F. Halkin, *op. cit.,* X, 159—163. Reproduction du Prôtaton, détail, G. Millet, *Monuments de l'Athos,* 55/1.

Constantin Porphyrogénète — sans que cela diminue leur mérite personnel, présentent eux aussi le cas d'une aide de la part des anges qui leur sont apparus dans leur oeuvre d'amélioration du monachisme. David de Thessalonique a commencé sa carrière en soutenant les saints stylites, et lui-même s'est installé au sommet d'un amandier non loin de Thessalonique. Après trois ans de prières et d'études, un ange lui apparut et lui annonça que le Seigneur l'avait exaucé et lui offrait la paix de l'esprit. Ce n'est qu'après cela que David est descendu de son arbre et s'est installé dans une cellule d'où il fit des miracles.[83] Dans le Prôtaton la conséquence de l'apparition de l'ange se traduit par le fait que David est peint debout et non sur son arbre, ce qui etait le type courant de l'iconographie byzantine.[84]

Paul de Latros, presqu'île et montagne qui était autrefois un lieu d'accueil pour les ermites ainsi qu'une colonie monastique, vint dans le monastère de porcher. Ayant très rapidement progressé dans sa foi on lui offrit la fonction d'higoumène mais il préféra se retirer dans la montagne pour être seul et vivre en ascète. Un ange vint alors s'installer aux côtés de ce vieillard, lui parlant et exauçant ses humbles et modestes désirs. Ses successeurs fondèrent un monastère au pied de sa grotte, alors que lui-même avait fondé au cours de sa vie plusieurs monastères sur l'île de Samos.[85]

Syméon du Mont Admirable, originaire d'Antioche et contemporain de l'empereur Justinien, représenté ici en moine stylite, avait déjà eu au cours de son enfance une vision du Christ dans les cieux, du Paradis et de l'enfer. Immédiatement après celle-ci, il fut emmené sur la montagne toute proche de Séleucie par un ange qui lui apportait de la nourriture dans sa retraite. Un jour, sur les conseils de cet ange, Syméon rejoignit un monastère où il trouva l'higoumène, déjà informé par l'ange de sa venue. Sept années plus tard, il y prit l'habit de moine et monta sur une colonne. Lors de sa première vision, durant sa jeunesse, le Christ l'avait encouragé à endurer les tentations qu'il allait connaître plus tard. Mais il a également vu les sept cieux sur lesquels il était transporté, puis le paradis avec ses jardins et les palais de la cour céleste. Il a aussi reçu la communion du ciel. Lorsqu'il priait, on entendait parfois les anges s'exclamer: Alléluia! Une de ses apparitions les plus lumineuses fut celle où il vit dans les cieux ouverts le Christ sur son trône entouré par les archanges Michel et Gabriel. Il reçut alors une branche de palmier tombée du ciel. Une autre fois, il vit le Christ entouré de tous les anges rangés suivant la hiérarchie céleste. Des anges lui apportèrent alors la couronne du royaume du Christ et le revêtirent, par dessous son habit de moine, de la chasuble impériale. Lors de l'attaque des barbares sur Antioche, il fut protégé par la croix et les anges armés. Enfin, le Christ et les anges lui annoncèrent qu'il devait quitter Anti-

83 Il est fêté le 26 juin. Vies et hymnes chez F. Halkin, *op. cit.*, I, 151—152; id., *Novum auctarium bibliothecae hagiographicae graecae*, Bruxelles 1984, 61.

84 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, 45/1.

85 F. Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca*, II, 185—186. Fêté le 15 décembre.

oche pour rejoindre le Mont Admirable. Il eut là, jusqu'à la fin de sa vie, plusieurs autres visions du Christ et des anges, aux instructions desquels il se conforma scrupuleusement. Il fit également construire un monastère à côté de sa colonne. Chaque soir un ange lui apportait de la nourriture.[86] Il fut donc un moine assidu durant toute sa vie et pour cette raison il fut l'objet, beaucoup plus souvent que d'autres, d'apparitions du Seigneur et des anges.

L'histoire exemplaire de l'ermite Barlaam, et du prince indien Joasaph qui se fit moine sous son influence, était un des romans préférés du monde byzantin mais aussi de l'Europe occidentale médiévale. Cette légende nous offre un grand nombre d'épisodes montrant le rôle des anges dans la vie de ces deux personnages, en particulier dans celle de Joasaph. Ils lui sont apparus à plusieurs reprises, en songe ou non, pour le sauver de la tentation ou pour lui montrer le paradis, enfin ils lui ont remis, ainsi qu'à son père, Avenir, une couronne en signe de récompense. Ces deux moines acolytes, le maître et l'élève, étaient particulièrement vénérés sur le mont Athos, bien qu'il fût question de personnages imaginaires. Leur histoire fut tout d'abord introduite sur le Mont Athos par les moines du monastère d'Iviron qui en ont traduit les textes en grec.[87] Puis les moines athonites répandirent le culte de ces deux personnages: au début du XIII^{ème} siècle Sava l'introduisait en Serbie et au XIV^{ème} siècle il était entré dans le programme des principales églises byzantines.[88] Les princes et les souverains qui endossaient l'habit de moines prenaient très souvent le nom de Joasaph.[89] C'est avec ces deux personnages que se termine la zone inférieure de cette espace dans laquelle est donc représenté un groupe de moines qui durant toute leur vie se sont efforcés, avec l'aide des anges, d'atteindre une discipline et des vertus ascétiques idéales.

Parmi les martyrs reconnaissables certains n'ont pas eu, d'après leurs hagiographies, de contacts directs avec les anges. C'est le cas pour l'évêque Patasios et pour les saints Amphianos et Gélasios. Il doit certainement en être de même parmi les personnages non identifiés. Toutefois, cela ne modifie en aucun cas l'idée de base qui s'exprime à travers ce choix de martyrs et de moines parmi les plus éminents. Le plus grand nombre d'entre eux ayant en effet vu des anges et ayant pris leur aspect; les plus fervents ayant même eu des apparitions du Seigneur et du Christ. Dans cet ensemble, c'est sur ces personnages qu'est mis l'accent principal et en particulier sur les moines de la zone inférieure de cet espace.

L'importance des anges pour le monachisme est bien connu. Lorsqu'il endosse le froc, le moine aspire au soutien des anges, son visage prend un aspect angélique. Chaque monastère du Mont Athos possède une

86 Ibid., II, 256—259. Fêté le 1er septembre.

87 Ibid., I, 79—80. Fêtés le 26 février. De même, leur histoire fait l'objet d'une abondante bibliographie. Un des ouvrages capitaux est F. Dölger, *Der griechische Barlaam-Roman*, Ettal 1953.

88 Cf. V. J. Djurić, *Le nouveau Joasaph*, Cahiers archéologiques, 33 (Paris 1985) 100—109 (avec d'autres ouvrages à son sujet).

89 Ibid., 99.

chapelle consacrée aux anges et aux archanges dans laquelle, habituellement le lundi — jour de la semaine consacré aux anges — se déroulait la liturgie. De nombreux événements de la vie individuelle ou commune des moines, ayant eu lieu au cours du Moyen-âge sur le Mont Athos, sont liés à l'apparition d'anges. En raison d'un miracle accompli par un archange dans le monastère de Dochiariou le katholikon, auparavant dédié à saint Nicolas, fut renommé et placé sous la protection des saints archanges.[90] D'où nous pouvons considérer que si l'angle nord-ouest du Prôtaton inclut dans son programme de décoration des martyrs et des saints moines ayant reçu l'aide des anges, cela est en fait très proche de l'enseignement monacal concernant sa position et la tradition athonite.

4. THAUMATURGES ET GUÉRISSEURS

L'angle sud-ouest du Prôtaton présente lui aussi une salle rectangulaire à laquelle on accède à partir du naos par une large ouverture surmontée d'un arc. Nous trouvons dans celle-ci, à côté d'une succession «verticale» de représentants des martyrs par le sang et des martyrs par la conscience, une prolongation de la présentation des personnages ayant eu des apparitions d'anges. Cependant, ici, la nouvelle idée directrice est de représenter les saints qui ont contribué à la gloire de l'Eglise en accomplissant des miracles et des guérisons. Ils ont acquis ce pouvoir grâce à leur foi et sont devenus ainsi les successeurs du Christ dans ce domaine. Parmi eux on compte également plusieurs moines athonites faisant partie des plus illustres religieux, se trouvant à l'origine de la renommée du Mont Athos. Une vingtaine de martyrs, la plupart représentés en pied, les uns à côté des autres sur les deux ou trois rangs supérieurs, deux autres dans des médaillons sur le mur est et les cinq derniers situés dans l'ouverture de cette salle sur le naos, nous offrent l'image d'un choeur de martyrs. Ceux-ci sont vêtus de chitons et d'himations ou de tuniques de nobles et de manteaux. Plusieurs d'entre eux sont reconnaissables: Évode, Hermogène et Mardarios, parmi les premiers, puis les deux personnages des médaillons portant tous deux le nom de Ruphinos, ce qui nous indique qu'il y avait parmi les personnages représentés un autre martyr originaire de Nicomédie, et enfin les cinq martyrs du passage, Eugène, Auxentios, Eustratios, Mardarios, et Oreste. Tous se sont sacrifiés pour la foi, sans pour autant avoir accompli quelque miracle permettant d'établir un lien avec les scènes de la vie publique du Christ les surmontant ou avec les grandes figures en pied de la zone inférieure.[91] Contrairement à certains martyrs de la salle nord-ouest, ils ne constituent pas un lien entre ces deux zones. Ils sont simplement représentés ici en tant que membres d'un choeur, ayant donné leur vie pour la foi.

90 J. Radovanović, *op. cit.*, 145—150; S. Koukiaris, Τά θαύματα — Ἐμφανίσεις τῶν Ἀγγέλων καί Ἀρχαγγέλων στήν βυζαντινή τέχνη τῶν Βαλκανίων, Athènes-Joannina 1989, 42—43, 174—175.

91 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 40/3, 56/2; F. Halkin, *Bibliotheca*, I, 202—203 (pour les cinq martyrs de l'Arménie qui sont fêtés le 13 décembre).

Le mur ouest nous offre, dans sa partie supérieure, deux scènes de la vie du Christ: Jésus guérissant l'aveugle et Jésus guérissant le paralytique, surmontant d'autres scènes — un sermon du Christ aux Juifs (Mi-Pentecôte) et le Christ chassant les marchands du temple. Tandis que le mur est nous offre, faisant face à celles-ci, une représentation du Christ parlant avec la Samaritaine.[92] Nous pouvons voir dans cet ensemble de cinq compositions une sorte de version raccourcies du cycle des miracles et des paraboles du Christ.

Les scènes de la partie supérieure semblent avoir été directement conditionnées par le choix des saints de la partie inférieure. Ceci concerne avant tout trois saints médecins (sur le mur sud: Cosmas, Pantéleïmon et Damien) ainsi qu'un personnage inconnu du mur ouest.[93] Tous les quatre se sont rendus célèbres grâce à un grand nombre de guérisons gratuites, obtenues à chaque fois grâce à l'évocation du nom du Christ. Ils ont par ailleurs accompli d'autres miracles, y compris à l'occasion de leur supplice. Ainsi les épées du bourreau se brisaient sur le cou de saint Pantéleïmon tant que celui-ci ne cessât pas de prier. Certains d'entre eux ont aussi reçu l'aide des anges dans leurs oeuvre de bienfaisance.[94]

De même, la présence de saint Nicolas, un des saints les plus populaires, peut être justifiée d'après les données tirées de son hagiographie. Des dizaines de miracles, de guérisons et d'aides accomplis en faveur des croyants le placent en toute première position parmi les saints qui possédaient, grâce à la ferveur de leur conviction chrétienne, des pouvoirs surnaturels. Il était appelé à l'aide, non seulement par les prêtres luttant contre l'hérésie, étant pour eux un modèle, mais aussi par les nobles, car, parmi ses miracles les plus célèbres, figurent la Délivrance des nobles injustement emprisonnés et le Sauvetage de trois géneraux condamnés à l'épée.[95] Presque toutes les régions du monde chrétien avaient au Moyen-âge leur miracle local attribué à saint Nicolas. *Thaumaturge* et *Secoureur prompt* étaient les épithètes les plus souvents associées à ses représentations dans le monde orthodoxe.[96] Sur le Mont Athos le nombre de monastères portant son nom vient immédiatement après celui des monastères consacrés à la Vierge.

Dans la zone de fresques inférieure ce sont les figures de saint Onuphre le Grand (sur le mur est) et de trois moines athonites illustres: Pierre l'Athonite (sur le mur ouest), Paul de Xéropotamou et Athanase l'Athonite (sur le mur nord) qui attirent avant tout l'attention. Ces trois derniers sont ceux qui, d'après la tradition, ont conçu la vie d'ermite ainsi

92 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 34/1.

93 Ibid., pl. 52/1, 53/1.

94 M.-L. David-Danel, *L'iconographie des saints médecins Côme et Damien*, Lille 1956, passim; L. Réau, *op. cit.*, III/1, 1958, 332—338.

95 Cf. V. J. Djurić, *Posveta Nemanjinih zadužbina i vladarska ideologija*, in Studenica u crkvenom životu i istoriji srpskog naroda, Beograd 1987, 15—17 (avec l'ancienne bibliographie). Reproduction du Prôtaton G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 44/2.

96 Cf. N. P. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, passim (avec de nombreux autres ouvrages à son sujet).

que la vie monastique sur le Mont Athos. Pour cette raison ils apparaissent souvent dans les programmes des églises du Mont Athos, en particulier Athanase l'Athonite. Déjà au Moyen-âge leur culte s'était répandu dans les autres pays orthodoxes, et tout particulièrement dans les Balkans.

Le plus ancien, par sa date de naissance et sa carrière, est saint Pierre l'Athonite dont le principal saint protecteur fut, jusqu'à sa mort, saint Nicolas. Dans sa jeunesse, alors qu'il commandait une armée, Pierre fut fait prisonnier par les Arabes. Durant sa captivité, priant pour sa libération, et ayant promis de se faire moine sur la tombe de saint Pierre à Rome, il obtint l'assistance de saint Nicolas. Il fut délivré de ses chaines par saint Syméon et saint Nicolas. Ce second l'accompagnant en Grèce puis en Italie où il l'annonça au pape. Tout comme il en avait fait le voeu, Pierre reçut la tonsure à Rome. Après cela la Vierge lui ordonna dans un songe, par l'intermédiaire de saint Nicolas, d'aller passer le reste de sa vie sur le Mont Athos, lui ayant promis qu'elle y ferait venir des moines et qu'il y construirait des monastères. Le bateau qui l'amena sur le Mont Athos refusa d'aller plus loin tant qu'il n'eût pas débarqué. Il s'installa, vers le début du VIII^{ème} siècle, dans une grotte où il passa plusieurs dizaines d'années. Un ange lui apparut à plusieurs reprises, l'aidant dans sa lutte contre les démons et lui apportant, tous les quarante jours, la manne céleste en guise de nourriture. Alors qu'il était très âgé, il vit un jour arrivé un chasseur qui était à la poursuite d'un cerf. Celui-ci, ayant écouté l'histoire de la vie du vieillard, lui promit qu'il serait son successeur. Lorsqu'il revint l'année suivante, il trouva le vieillard mort. Le chasseur fit alors connaître les événements de la vie du saint, révélant que celui-ci possédait également le pouvoir de guérir. C'est notamment ce pouvoir qu'exerça Pierre l'Athonite lors de son retour de Rome, en guérissant toutes les personnes mourantes d'un village où s'était arrêté le bateau pour s'approvisionner en vivres et en eau.[97]

Ayant laissé pousser ses cheveux et sa barbe, son corps était recouvert de poils, de sorte qu'été comme hiver il était toujours pratiquement nu. Ce sont ces caractéristique qui sont reprises dans son type iconographique. En face de lui, nous trouvons aux côtés de saint Nicolas, son saint protecteur, saint Onuphre le Grand. Plusieurs raisons justifient cette association entre un des plus anciens ermites égyptiens et, d'après la tradition, le plus ancien ascète du Mont Athos: leur fête tombant le même jour, le 12 juin,[98] leurs types iconographiques pratiquement identiques et, d'après leur hagiographies, leur destin présentant de très nombreuses similitudes. Après soixante-dix années passées dans le désert, Onuphre fit la connaissance de saint Paphnutios, un moine venu d'un lointain monastère, qui s'intéressait à la vie d'ermite. Celui-ci, tout comme le chasseur de saint Pierre l'Athonite, fit connaître la vie de ce saint. On y apprenait notamment que durant sa jeunesse un ange

97 Reproduction du Prôtaton: G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 55/2. Sur leurs vies et les écrits qui célèbrent cf. F. Halkin, *Bibliotheca*, II, 198—199. Autres sources historiques: *Actes du Prôtaton*, 19—22.

98 Cf. F. Halkin, *op. cit.*, II, 155, 198.

l'avait emmené du monastère, où il habitait jusqu'alors, pour le conduire dans le désert où il lui avait trouvé une grotte. Cet ange l'aidait dans sa lutte contre les démons, lui apportait de la nourriture et lui donnait la communion qu'il apportait à chaque fois du ciel. Cet être céleste faisait de même pour d'autres ermites se trouvant dans le désert à cette époque. Le récits de Paphnutios ne fait cependant pas état de miracles, de même, il n'est pas certain que la guérison de l'ermite Timothée qui souffrait de douleurs d'estomac insupportables, comme cela est mentionné dans son hagiographie, soit attribuable à Onuphre.[99] La présence de ce dernier parmi les guérisseurs de la zone inférieure de cette salle sud-ouest se justifie donc avant tout par son lien direct avec Pierre l'Athonite, de même que ce lien est évident lorsqu'il est question de saint Nicolas et de l'ermite athonite.

Paul de Xéropotamou fut, encore avant Athanase l'Athonite, le fondateur de l'organisation monastique sur le Mont Athos. Fils légendaire de l'empereur Michel I^{er} Rangabé (IX^{ème} siècle), très instruit, il quitta Constantinople en haillons et s'installa sur le Mont Athos où il prit l'habit de moine. Avec l'aide — selon la légende — de l'empereur Romain I^{er} il restaura les ruines du monastère de Xéropotamou. Cet empereur lui fit également don, en récompense de ses soins, pris dans le trésor de la cour, d'un morceau de bois provenant de la croix sur laquelle avait été crucifié le Christ. A l'occasion d'un séjour à Constantinople, où il était venu réunir des fonds pour la construction d'un monastère, Paul avait guéri l'empereur d'une maladie grave par l'imposition des mains. Paul est également le fondateur, au pied du mont Athos, du monastère Saint-Georges qui plus tard prit le nom de son premier ktitor. A l'article de la mort il fit un sermon à ses frères dans lequel il leur dit que celui qui n'avait pas «reçu un visage d'ange n'avait pas le droit de s'appeler moine».[100]

Le saint le plus célèbre et le plus respecté du Mont Athos fut sans aucun doute Athanase. Il était considéré comme le véritable fondateur de la communauté religieuse du Mont Athos par le fait qu'avec l'aide des empereurs Nicéphore Phocas et Jean Tsimikès il avait fondé la Grande Lavra. Il établit les règles de la vie monacale et de l'organisation monastique. Tâche qu'il réalisa avec l'aide de la Vierge qui lui apparut dans les instants d'épuisement ou lorsqu'il connaissait la faim. Un jour, sur sa demande, il fit jaillir une source en frappant de sa canne un rocher. Elle lui signifia ainsi qu'elle serait pour toujours l'économe de son monastère. Il avait le don de faire des miracles et le pouvoir de guérir. Nous trouvons dans son hagiographie de nombreux événements qui sont les conséquences de ces dons: sauvetage de moines menacés par la faim et le froid, sauvetage à la suite d'un naufrage en mer, soins

99 Ibid., II, 155—158 (textes le célébrant avec bibliographie).

100 Ibid., II, 187 (Vie avec bibliographie). Reproduction du Prôtaton: G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 55/3; en couleur: A. Xyngopoulos, *Manuel Pansélinos*, pl. 5. Sur ce saint et sur son monastère: S. Binon, *Les origines légendaires et l'histoire de Xéropotamou et de Saint-Paul de l'Athos*, Louvain 1942, 59—102; *Actes de Xéropotamou*, ed. J. Bonpaire, Paris 1964, 3—15, passim. Egalement *Actes du Prôtaton*, 66—69.

des mains enkylosées des maçons qui construisaient le monastère, à plusieurs reprises, délivrance de moines possédés par le démon et guérison de plusieurs frères: Antoine, de la jambe, un autre d'un ulcère à l'estomac, un troisième du cancer, un quatrième de la convoitise, un cinquième de la lèpre . . . Des témoins virent son visage resplendir tel celui d'un ange, lors de la prière.[101]

Les moines peints dans la salle sud-ouest appartiennent donc à un groupe ayant eu des apparitions d'anges ou, tel Athanase l'Athonite, ayant rencontré la Vierge. Toutefois, leur représentation aux côtés de saint Nicolas et des saints médecins, ainsi que la présence dans les parties hautes de cette chapelle de scènes montrant Jésus soignant les malades, met l'accent avant tout sur leur pouvoirs de thaumaturge et de guérisseur.

Dans le Prôtaton cette présentation des thaumaturges n'est pas strictement limitée à la salle sud-ouest. Elle se poursuit, avec un contenu réduit, il est vrai, dans le diaconicon de l'église. Parmi les scènes représentant ici les apparitions du Christ après la résurrection, l'une peut être rattachée à ce thème principal puisqu'elle montre le Christ guérissant l'homme à la main sèche (sur la zone moyenne du mur nord).[102]

Juste en face de cette dernière, mais sur la partie basse du mur sud, nous avons une représentation de front et en pied de Grégoire le Thaumaturge. Durant sa jeunesse ce personnage se rendit célèbre en tant qu'ermite égyptien avant de devenir, par la suite, évêque de Césarée. Il fit de nombreux miracles et soulagea un grand nombre de malades ou autres de leurs souffrances.[103]

Sur le mur ouest, au nord de la porte, presqu'en dessous du Christ guérissant l'homme à la main sèche, nous avons une représentation de saint Parthénios. Il s'agit vraisemblablement là de l'évêque de Lampsaque, puisque lui aussi accomplissait des guérisons grâce à la prière. Il avait un pouvoir particulier sur les esprits du mal et réussissait très facilement à exorciser les malades.[104]

Tout comme cela est le cas dans la prothèse, où seul une partie du programme est consacré à la Vierge, la décoration du diaconicon porte avant tout sur le Sacrifice du Christ (Mélismos) et sur les événements entourant la résurrection. Pour cette raison ce sont les archiprêtres qui sont ici les plus nombreux bien que l'on trouve également trois martyrs. La thaumaturgie n'est donc ici qu'un thème secondaire dans l'ensemble du programme. Sa place réelle est dans une des salles latérales ouest.

101 Reproduction du Prôtaton: G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 54/3; A. Xyngopoulos, *op. cit.*, pl. 4 (en couleur). On trouve un grand nombre d'ouvrages sur lui avec une bibliographie chez F. Halkin, *Bibliotheca*, I, 69—70; id., *Novum auctorium*, 37—38. Cf. aussi *Actes du Prôtaton*, 69—85; *Actes de Lavra*, I, éd. D. Papachrissanthou, Paris 1970.

102 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, 48, 57—64, passim.

103 Ibid., pl. 54/2; F. Halkin, *Bibliotheca*, II, 232-233.

104 F. Halkin, *ibid.*, II, 172—173.

* * *

En répartissant de la sorte les saints athonites, ainsi qu'en leur associant les personnages ayant vu des anges, les commanditaires érudits de la décoration du Prôtaton ont suivi un tradition déjà bien établie en ce qui concerne le programme de la décoration de l'église. Les saints locaux et «secondaires», ainsi que les ktitors, ont été placés au fond de l'église, dans la partie ouest ou dans une chapelle latérale. Dans l'église Saint-Luc en Phocide, construite au XIème siècle, nous trouvons dans les deux chapelles latérales ouest, à coté des moines et des martyrs, une représentation du Christ, de la Vierge et de Jean le Précurseur.[105] La raison de ce déplacement réside dans le fait que la partie inférieure du naos est ici couverte de plaques de marbre. Nerezi, datant du XIIème siècle, présente aussi dans les salles de l'angle ouest des figures de martyrs «secondaires».[106] Au XIIIème siècle, en Serbie, ceux-ci trouvaient habituellement place dans le travée ouest ou dans le narthex (Studenica, Mileševa, Sopoćani, Gradac, Arilje, etc.).[107] On ne relève pas, par la suite, de grandes variations y compris au XIVème siècle, lorsque les ermites serbes trouvent place dans la partie ouest de l'église aux côtés des saints serbes (Nagoričino, Nikita, Lesnovo, etc.).[108] Les salles latérales — qui existaient dans les constructions appartenant à l'architecture de Rascie — célébraient le plus souvent saint Etienne le protomartyr, protecteur de l'Etat et de la dynastie serbes, et saint Syméon Nemanja, fondateur de la dynastie et protecteur des moines en Serbie.[109] Ces habitudes dans la disposition des thèmes étaient répandues dans tout le monde orthodoxe.

Les églises des grands monastères du Mont Athos, tel que Lavra, Vatopédi, Iviron, et parmi les plus récents, Pantokrator, disposaient elles aussi de chapelles latérales dans leur partie ouest. Ces salles étaient consacrées aux saints illustres de la religion chrétienne.[110] D'après ce que nous apprennent d'anciens témoignages, c'est dans celles-ci, ainsi que dans des chapelles spéciales, que se tenaient, le vendredi et le samedi, les messes célébrées en mémoire des ktitors et des frères du monastère.[111] Il semble que ces cérémonies commémoratives aient été également célébrées dans les salles nord-ouest en ce qui concerne Saint-Luc en Phocide et Nerezi.[112] Pour ce qui est de la chapelle sud-ouest de Saint-Luc en Phocide on suppose qu'elle servait de fonts baptismaux ou

105 Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas, Les chapelles occidentales,* Athènes 1982, 17—35.

106 Cf. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines,* Paris 1969, 166—167.

107 Cf. R. Hamann-Mac Lean und H. Hallensleben, *op. cit.,* Plan 9—19.

108 Ibid., Plan 26—36, etc.

109 Cf. G. Babić, *Les chapelles,* 147—158, passim.

110 Ibid., 44—47.

111 Ibid., 46—54, passim.

112 A. Nerezi, on a trouvé dans cet espace des tombes encastrées dans les murs. Pour Nerezi et St-Luc en Phocide: G. Babić, *op. cit.,* 166—167. Pour St-Luc en Phocide voir aussi: Th. Chatzidakis-Bacharas, *op. cit.,* 17—27, 109, 113.

d'espace renfermant la vasque pour l'eau bénite.[113] Il n'est pas certain que les salles ouest du Prôtaton aient été destinées, lors de la construction, à devenir des chapelles où seraient effectuées certains célébrations. Elles ne possèdent en effet aucune niche pour le service religieux. De même, la disposition de la décoration ne permet pas de supposer l'existence d'un espace réservé à l'autel. Cependant, les commémorations des principaux saints du Mont Athos ont pu avoir lieu dans l'une de ces deux salle où était installée, en ces occasions, une table servant d'autel.

Compte tenu que la surface centrale de la salle sud-ouest est occupée par une représentation du Christ avec la Samaritaine au bord de la fontaine, et qu'en cette occasion le discours du Christ portait sur l'eau vive, nous pouvons penser que c'est dans cette salle que se trouvait l'eau bénite. D'autant plus qu'on attribuait à celle-ci un effet thérapeutique durant toute l'année.[114]

Aujourd'hui dans le Prôtaton, les moines chantent, après la Petit entrée, un canon consacré à tous les saints athonites, de même que cela est pratiqué dans chaque monastère à l'intention des saints et des ktitors locaux. La réunion des plus anciens et des plus importants moines du Mont Athos dans une salle ouest pourrait correspondre à une ancienne cérémonie athonite, dont le but était de les élever — ainsi que par la décoration — au niveau des thaumaturges et des autres personnages de la religion chrétienne ayant eu des apparitions des anges ou des visions divines.

5. CONCLUSION

L'ensemble des idées du programme du Prôtaton s'appuyait donc sur une tradition héritée de l'époque antérieure à la création de l'Empire latin. Nous pouvons en arriver à cette conclusion non seulement en nous basant sur les thèmes exposés dans le naos et dans les salles latérales mais aussi sur le programme de l'autel, celui-ci ayant été fixé au XII^{ème} siècle et n'ayant connu que peu de modifications par la suite. Dans le cul-de-four de l'abside se trouvait une Vierge à l'Enfant (à présent restaurée); dans la zone centrale, la Communion des Apôtres; dans la zone inférieure, la Liturgie des archevêques. Sur les murs de la prothèse et du diaconicon apparaissaient essentiellement des figures d'évêques. Il en est de même dans le Prôtaton, avec quelques rajouts: on trouve ainsi, régulièrement, un rang de martyrs à côté des évêques dans les salles latérales.[115] Ceux-ci font, avec les autre martyrs, une sorte de

113 Th. Chatzidakis-Bacharas, *op. cit.*, 27—35, 113—118.

114 Dans les monastères, dans lesquels sont conservés les récipients en pierre, datant du Moyen Age, pour l'eau bénite — à Dečani, Peć, Sopoćani, Chilandar, etc. — elles sont restée à leur place originelle, dans le narthex le long du mur sud. Au Prôtaton, la chapelle sud-ouest constituerait pour elle une place correspondante à celle occupée en Serbie.

115 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 43, 45/2—3. Une telle quantité de

couronne embrassant tout l'intérieur de l'église, et ne s'interrompant que dans l'autel principal et dans la travée ouest, car c'est là, dans le naos, que se déroule le cycle des Grandes Fêtes. L'intérêt de ces dernières — il n'y en a que neuf — reposant essentiellement dans leur style iconographique car à l'époque de leur réalisation leur programme était déjà fixé.[116]

Comme le Prôtaton n'a pas de coupoles, les prophètes, qui étaient habituellement dans le tambour, sont descendus sur les intrados des arcs situés entre la partie centrale de l'église et les choeurs. Les evangélistes, toujours sur les pendentifs, ont donc rejoint ici les Fêtes disposées au niveau des choeurs. C'est cette même adaptation qui fut appliquée dans de nombreuses églises sans coupoles.[117]

Notre but n'a pas été de suivre les changements, survenus au cours des temps dans la disposition thématique, ni d'examiner chaque adaptation du programme à l'espace intérieur de cette église. Nous avons voulu, avant tout, mettre en évidence le sceau du Mont Athos dans ce programme, c'est-à-dire la mise en images des idées monacales, aux environs des années 1300, dans le Prôtaton. Il est certain que celles-ci ont trouvé leurs expressions à travers les scènes consacrées à la Vierge, à travers le fait que dans la zone inférieure le nombre de moines représentés est aussi élevé que celui de tous les autres saints (évêques, guerriers), et que tous sont surmontés de martyrs mettant ainsi en lumière, par leur sacrifice, le chemin des premiers.

Nous avons essayé, en étudiant le regroupement des figures et des cycles dans les différentes salles latérales, d'établir les raisons ayant amené la création de ces ensembles. En présence des idées généralement admise, nous n'avons pas exclu la possibilité que certaines d'entre elles pouvaient ne pas être applicables en ce qui concerne le Prôtaton, ceci est en fait rarement le cas. De même, nous n'avons pas écarté le fait qu'il pouvait exister ailleurs d'autres salles dont la décoration présenterait des liens avec celles de ces salles latérales. En effet, des personnages ayant vu des anges et des thaumaturges apparaissent en dehors des salles de l'angle ouest, mais il appartiennent alors à des ensembles trouvant leur inspiration dans d'autres idées.

Dans certains cas particuliers, les peintres du Prôtaton ont fait preuve, par rapport à leurs contemporains illustres, d'une plus grande liberté dans la traduction artistique de leurs conceptions. La Vierge est célébrée à trois endroits différents, deux saints guerriers apparaissent dans les choeurs parmi les moines, un des miracles du cycle des miracles et des paraboles du Christ a été séparé de cet ensemble pour être placé dans le diaconicon, etc. Néanmoins nous constatons qu'en dépit de l'expres-

martyrs représentés sur les peintures du Prôtaton révèle un type particulier de conceptions chez les moines athonites. Sur les origines et la propagation de leurs cultes H. Delehaye, *Les origines du culte des martyrs*, Bruxelles 1933[2].

116 G. Millet, *op. cit.*, pl. 6/1, 7, 10—19, 32.

117 Ibid., pl. 7, 36, 37.

sion de certaines idées spécifiques la signification reste très précise. Ceci a été réalisé — comme le montrent des exemples analogues pris sur l'ensemble du territoire orthodoxe — en parfaite harmonie avec certains principes généraux de la décoration des églises byzantines postérieure au XIème siècle. Le but était de mettre en valeur le Christ, sa venue sur terre et son rôle de sauveteur des hommes, de souligner l'importance de son Église qui est construite sur le sang des martyrs et qui vit à travers l'action des évêques et l'oeuvre des moines. D'après la conception des moines athonites, responsables de la décoration du Prôtaton, l'acte du moine a une portée aussi importante que les réalisations des autres personnages de l'Eglises; sans lui celle-ci ne serait pas complète.

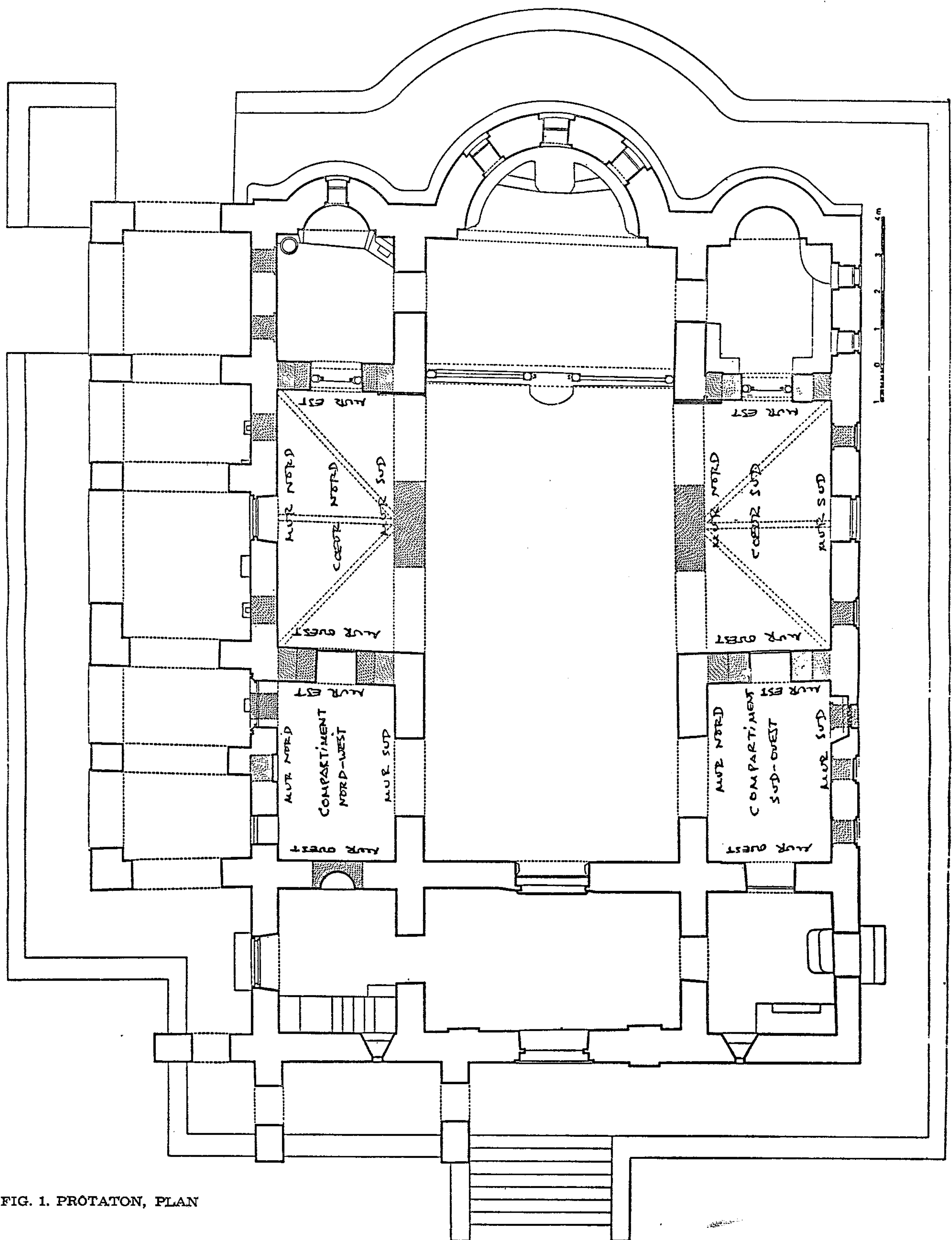


FIG. 1. PROTATON, PLAN

FIG. 2. CHOEUR SUD, MUR EST

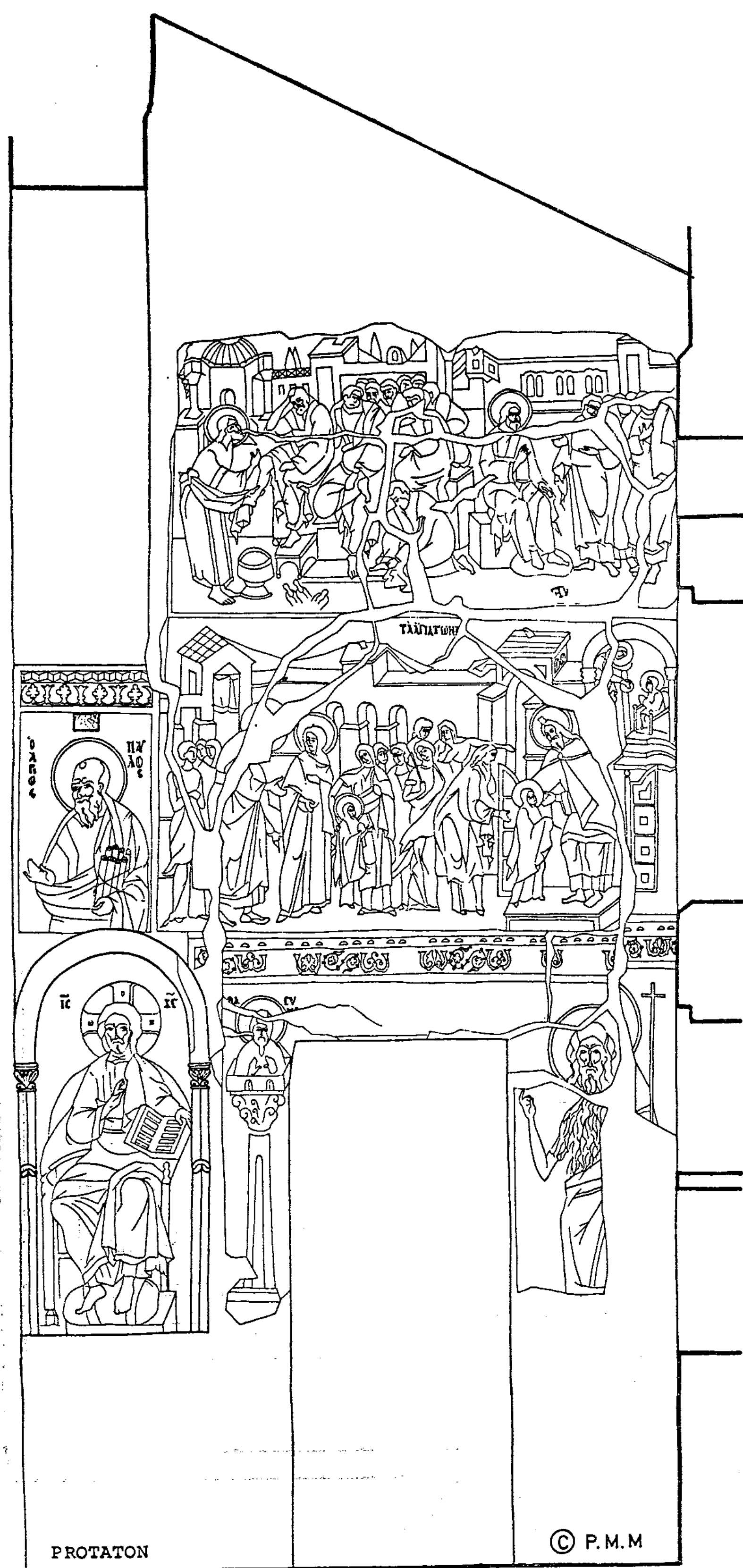
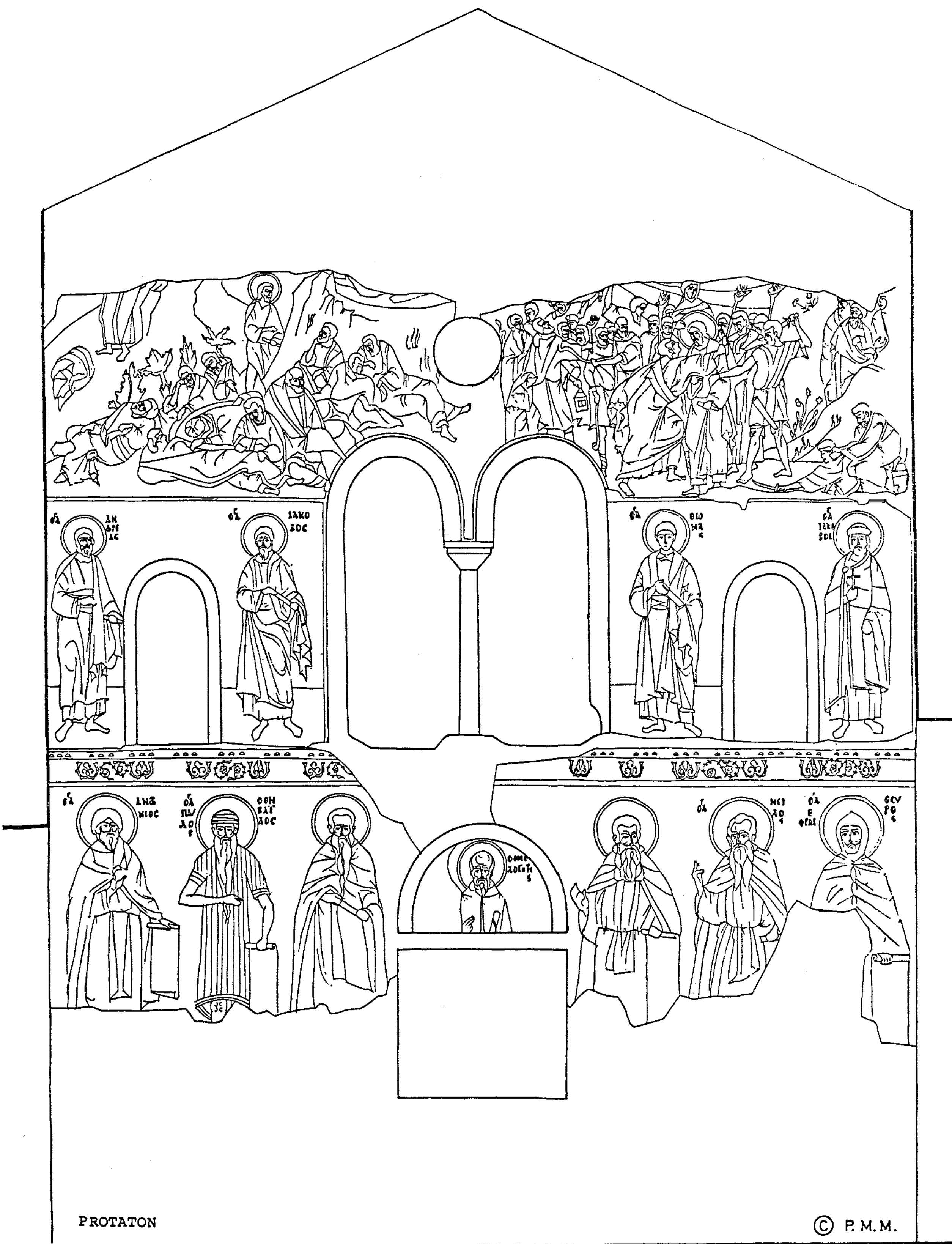


FIG. 3. CHOEUR SUD, MUR SUD



0 50 100 150 200 cm

FIG. 4. CHOEUR SUD, MUR OUEST

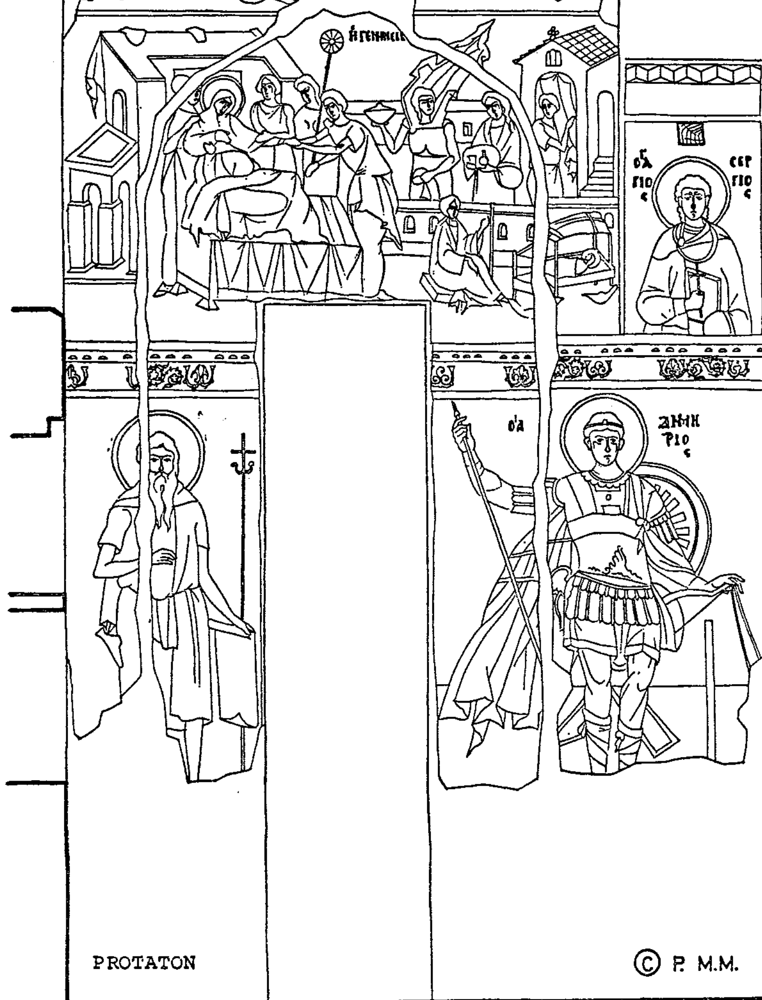
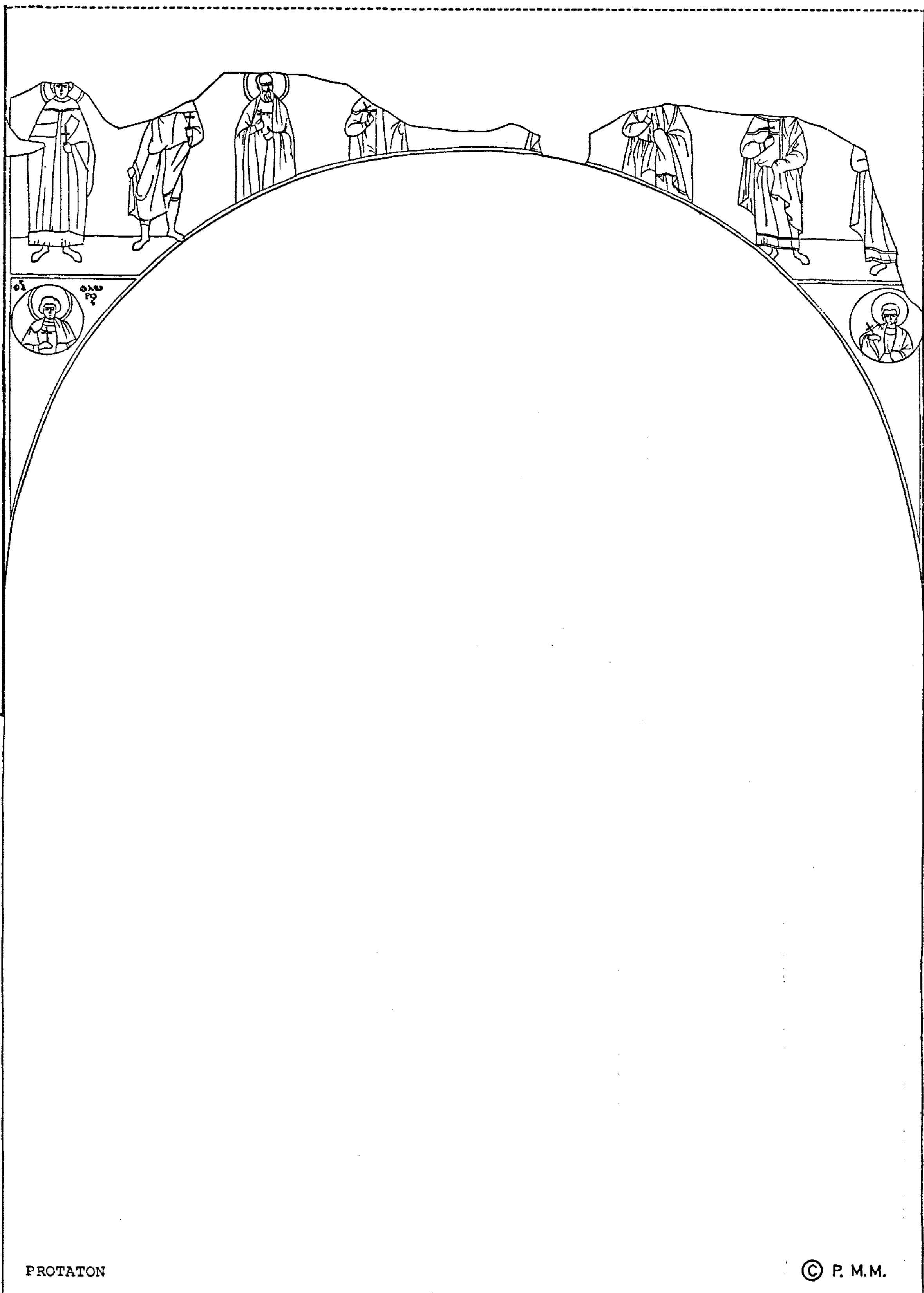


FIG. 5. CHOEUR SUD, MUR NORD



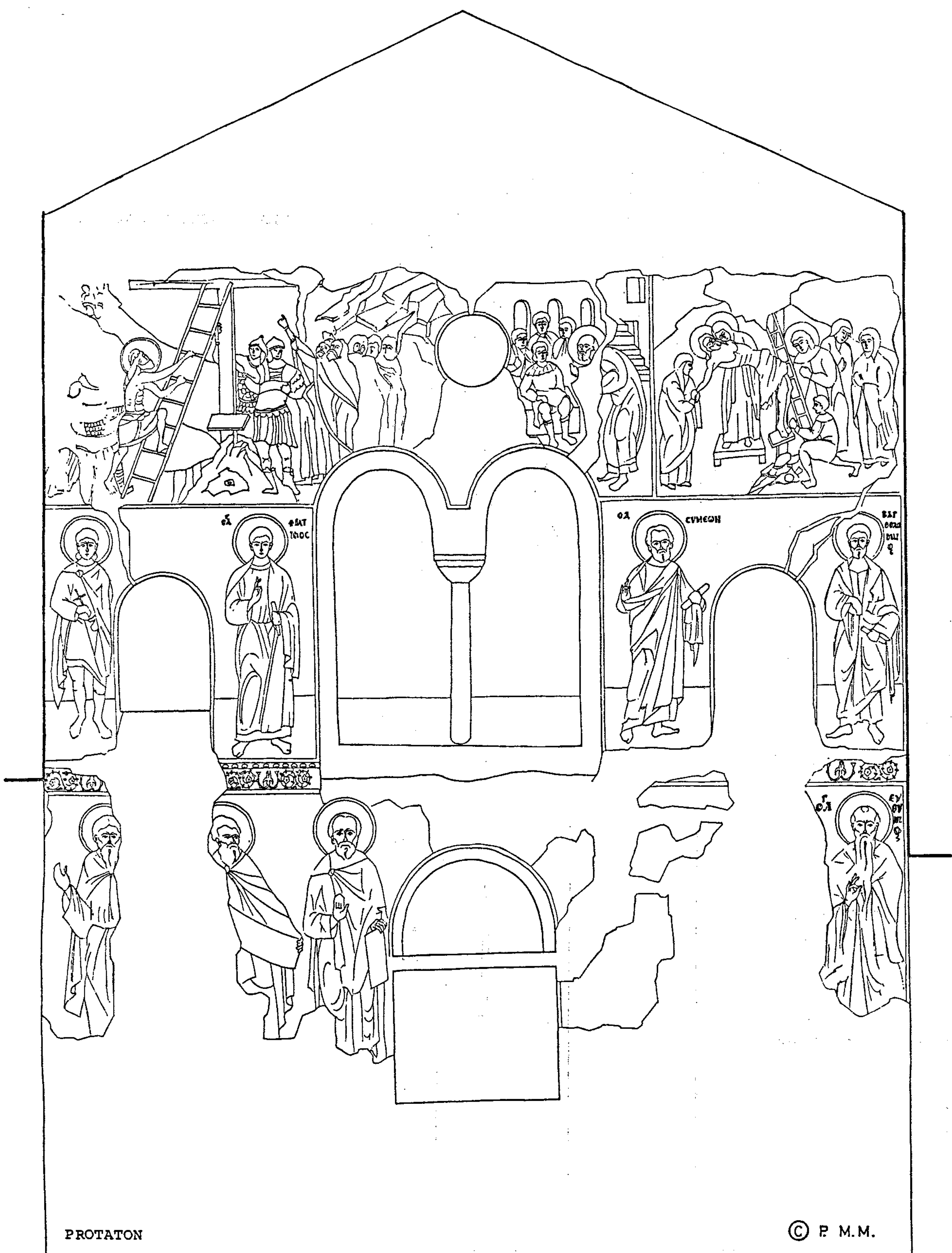
0 50 100 150 200 cm

FIG. 6. CHOEUR NORD, MUR EST



▶

FIG. 7. CHOEUR NORD, MUR NORD



0 50 100 150 200 cm

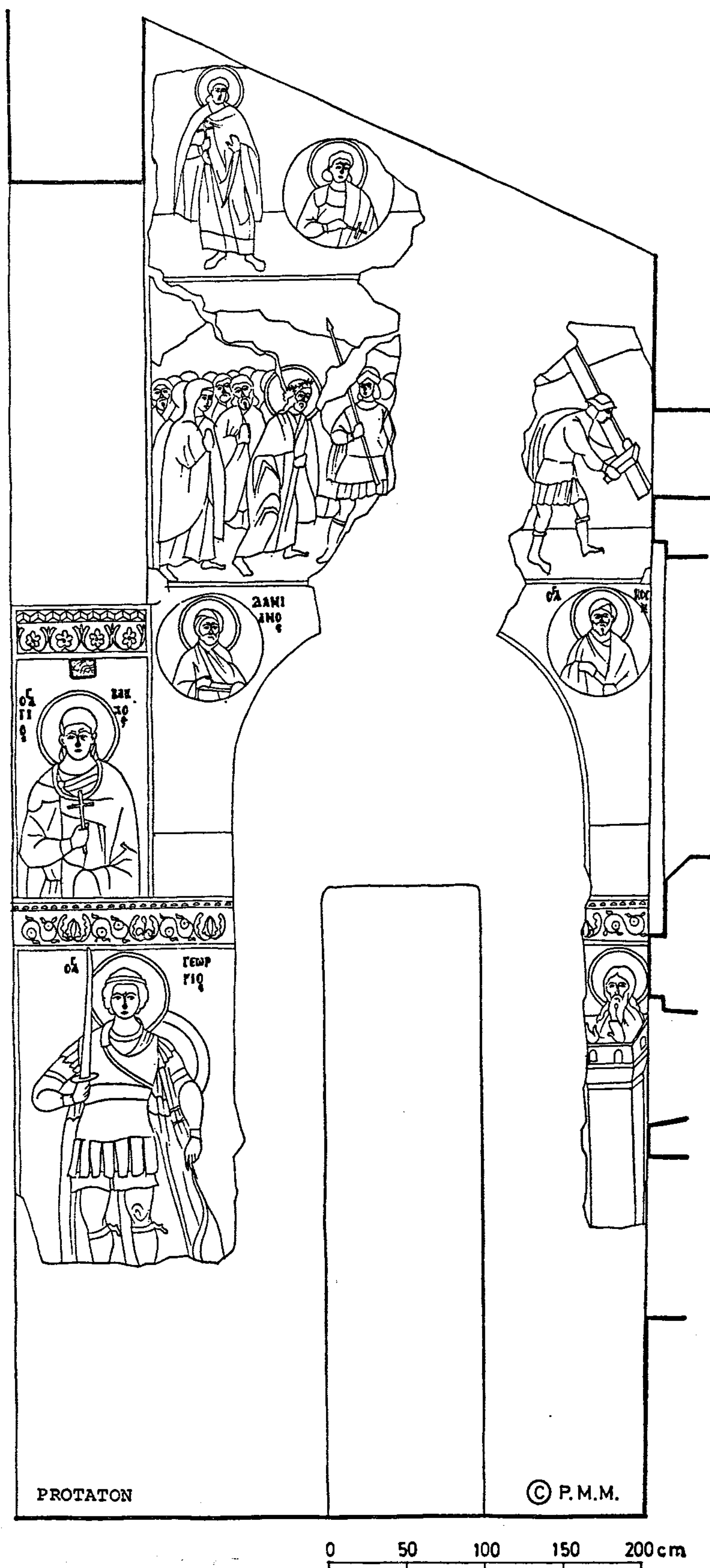


FIG. 8. CHOEUR NORD, MUR OUEST

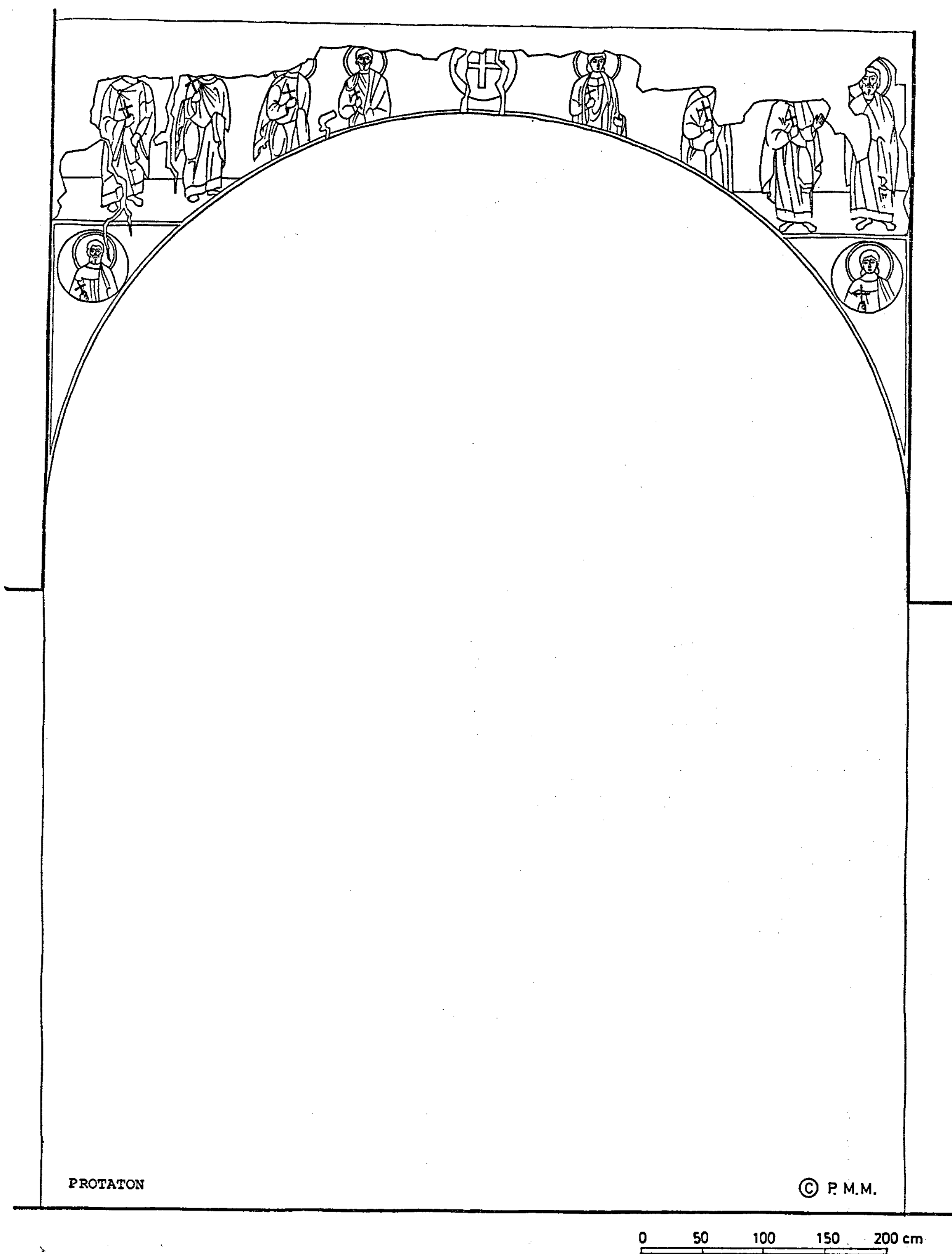


FIG. 9. CHOEUR NORD, MUR SUD

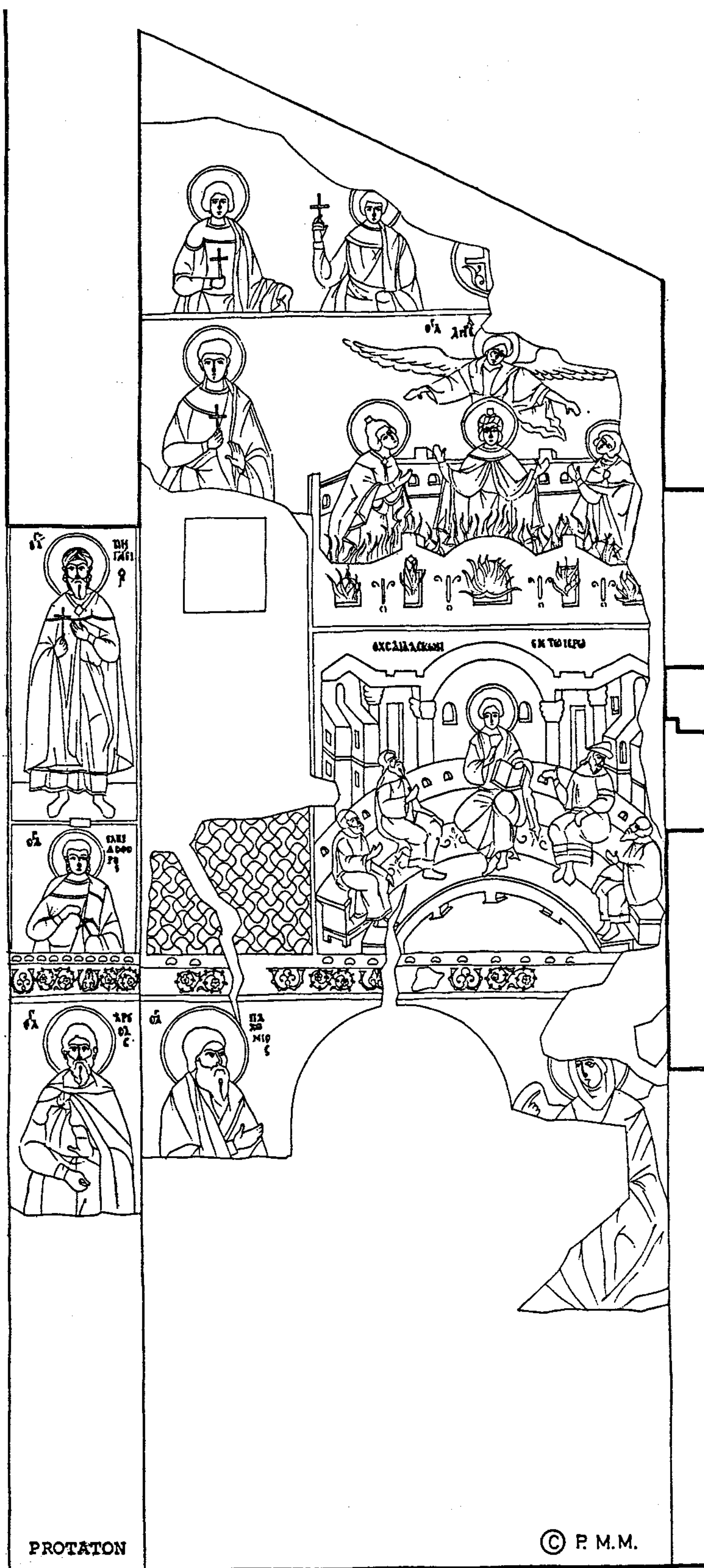


FIG. 10. COMPARTIMENT NORD-OUEST, MUR SUD



FIG. 11. COMPARTIMENT NORD-OUEST, MUR SUD

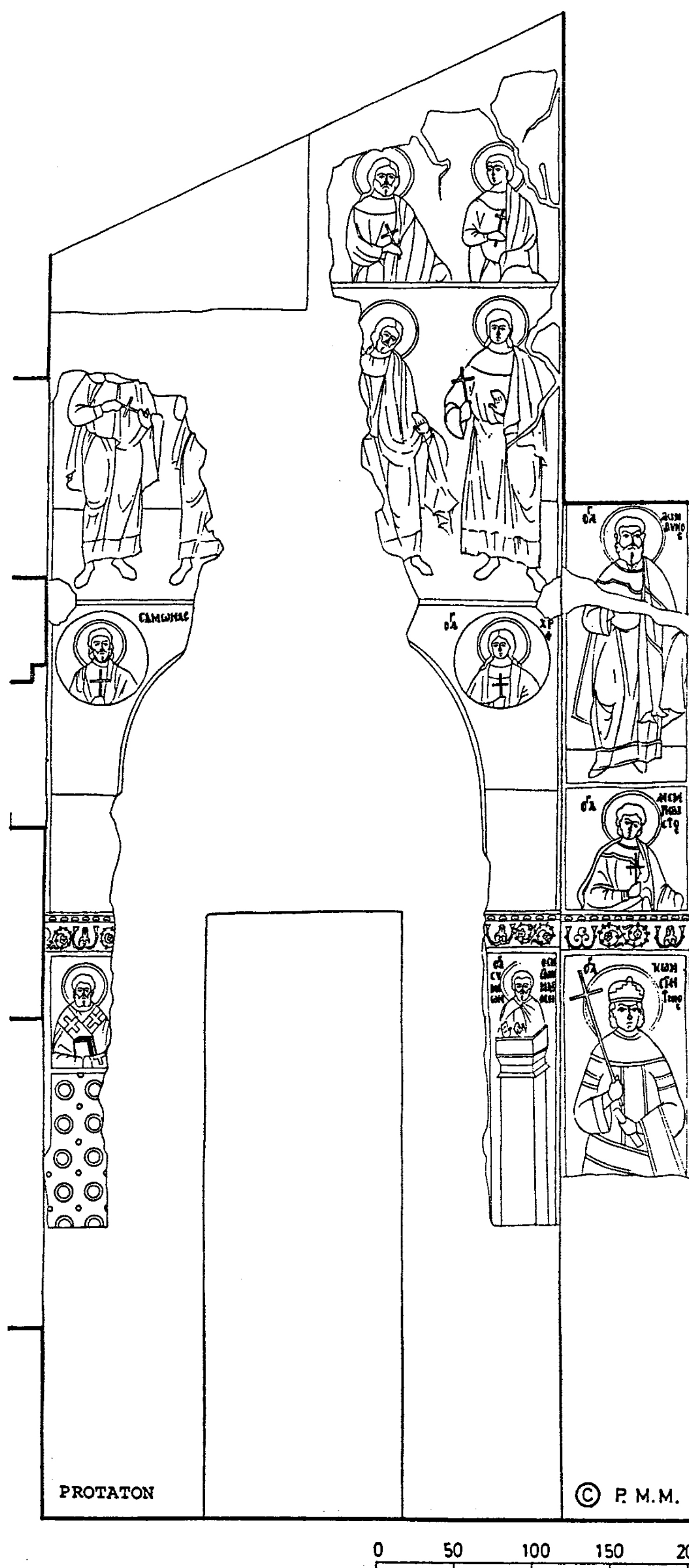


FIG. 12. COMPARTIMENT NORD-OUEST, MUR EST

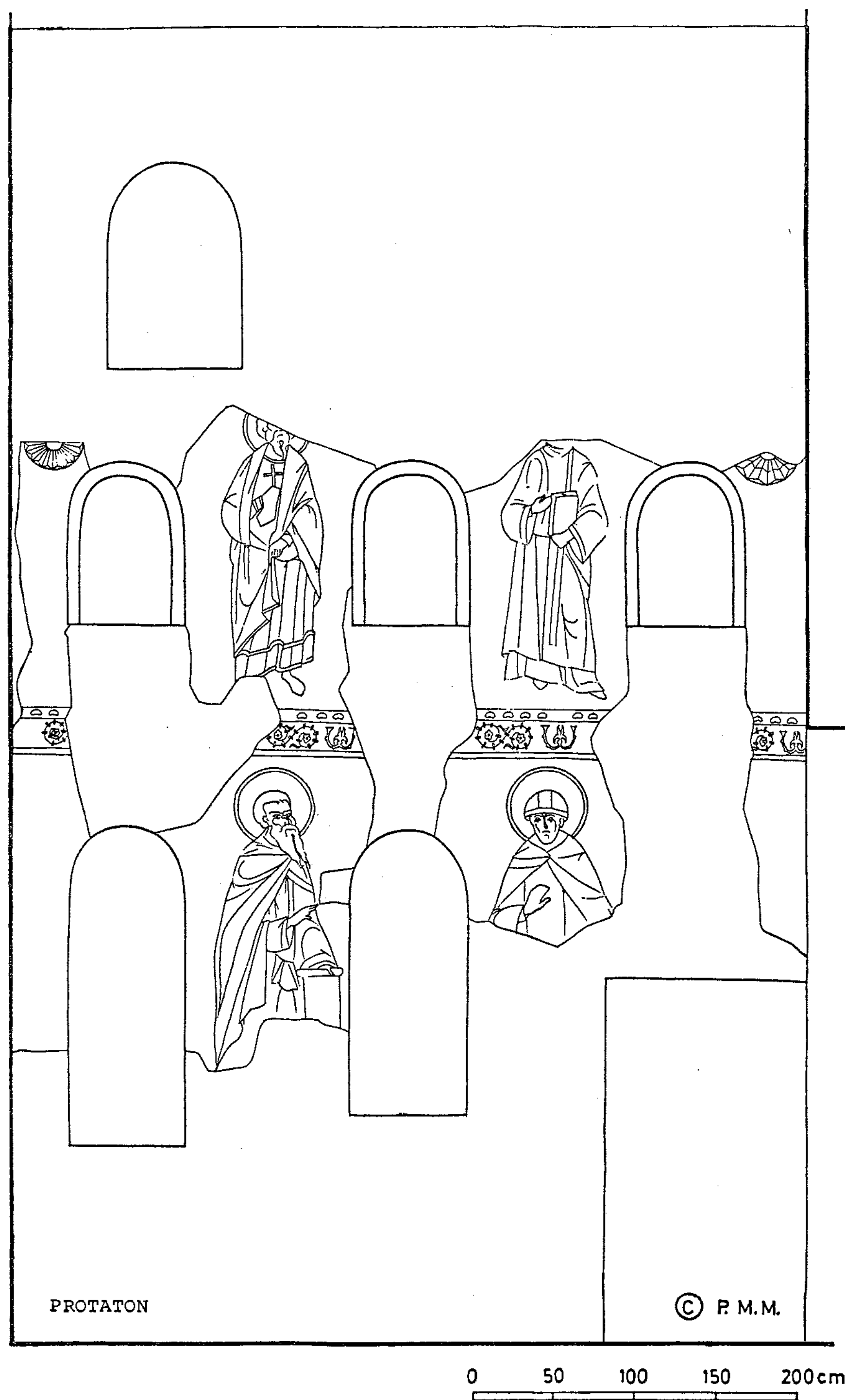


FIG. 13. COMPARTIMENT NORD-OUEST, MUR NORD

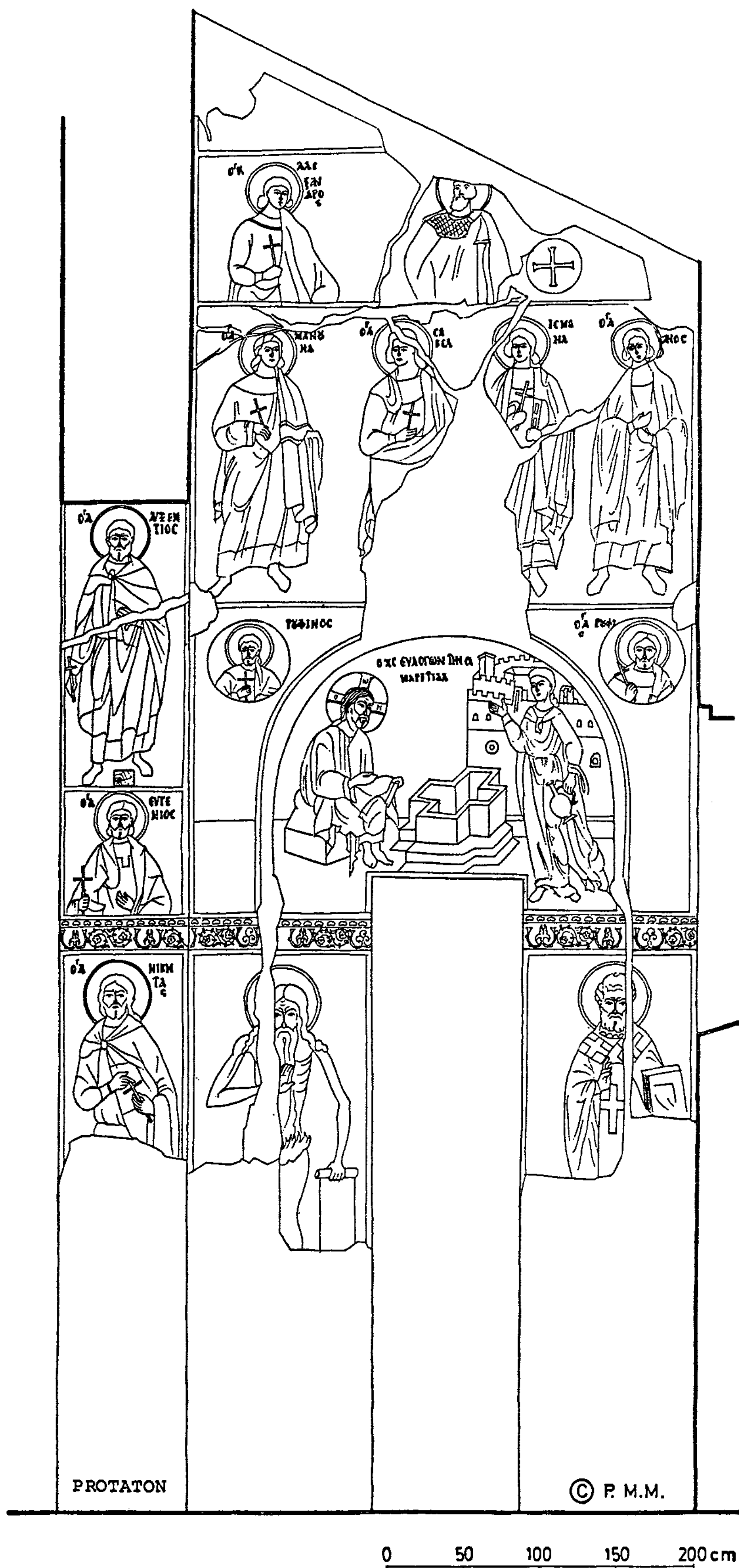
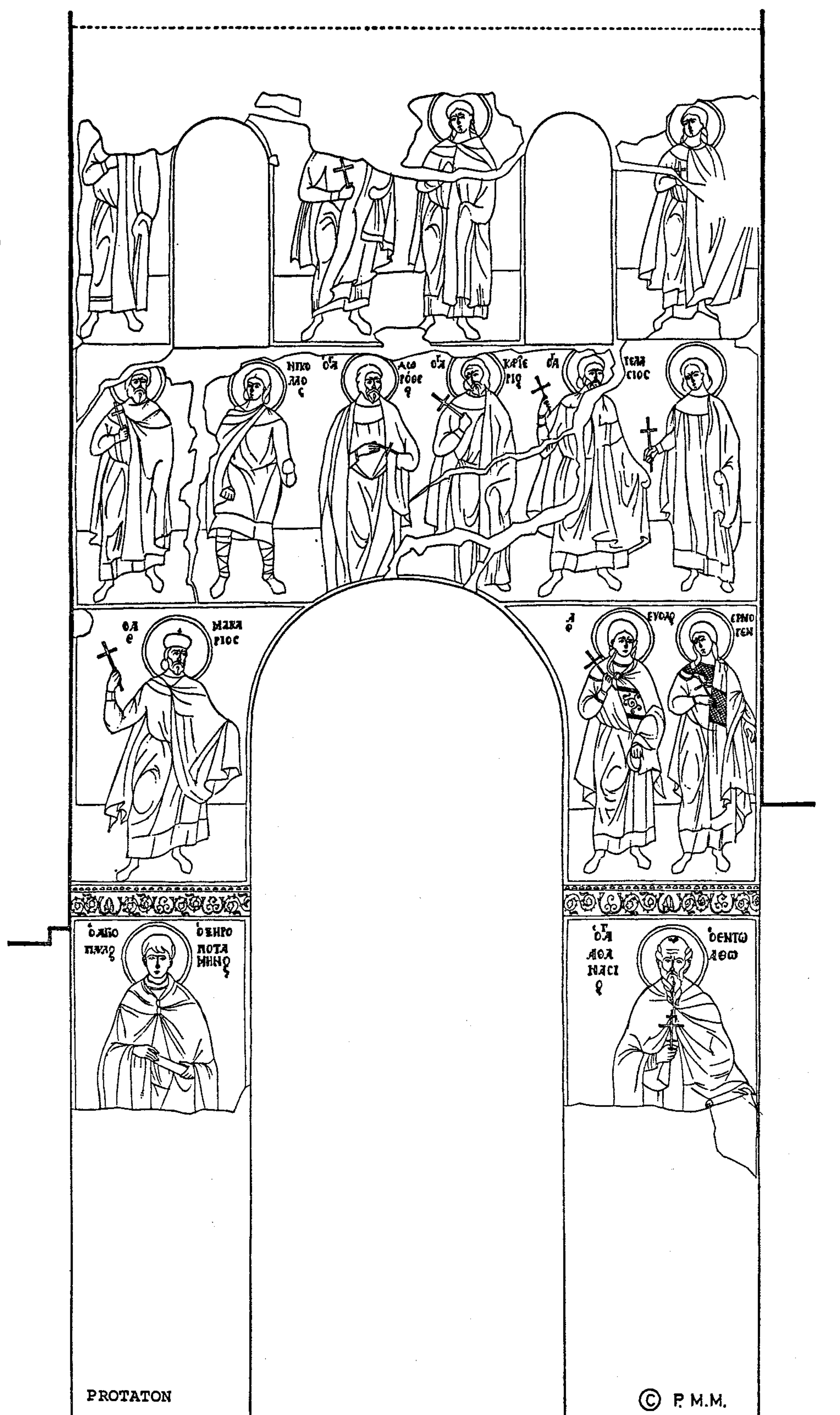


FIG. 14. COMPARTIMENT SUD-OUEST, MUR EST

FIG. 15. COMPARTIMENT SUD-OUEST, MUR NORD



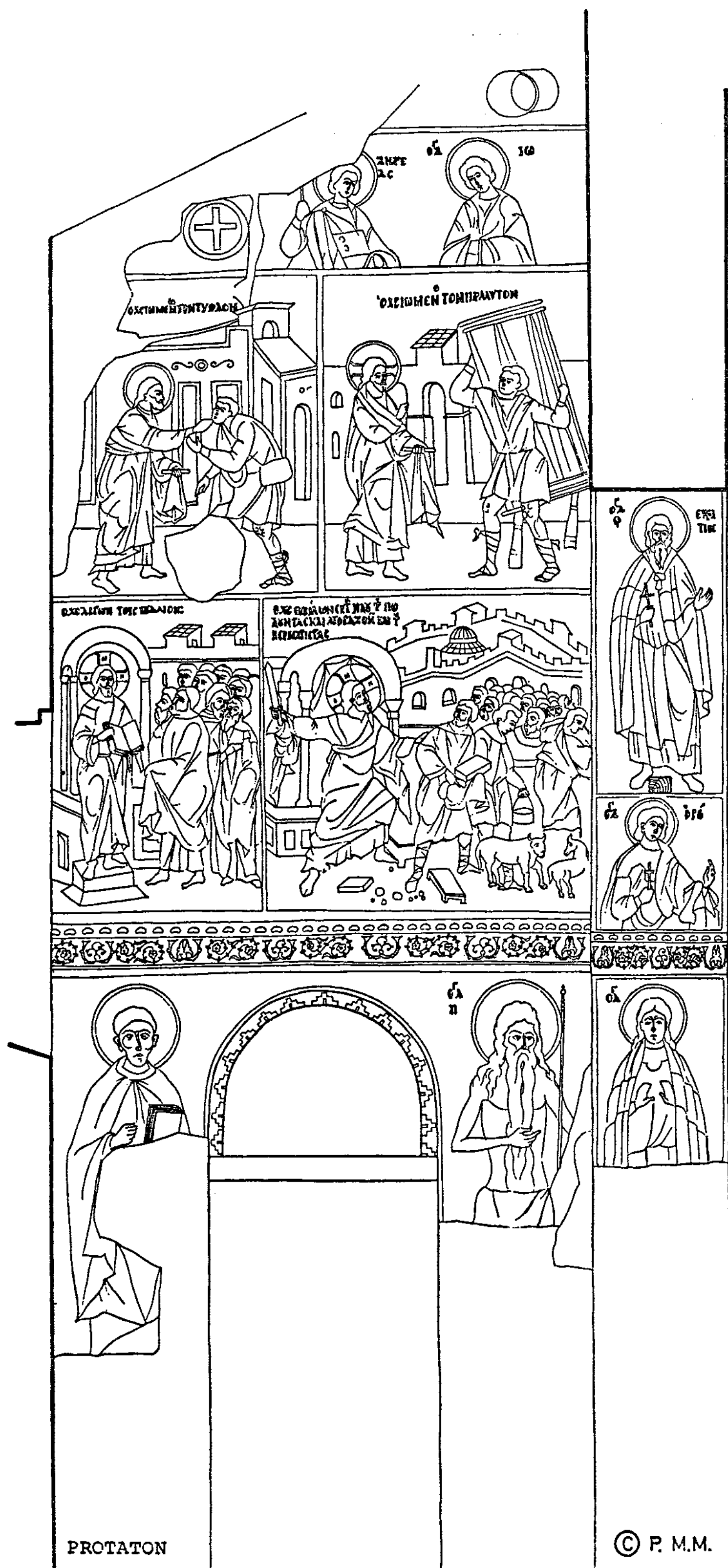


FIG. 16. COMPARTIMENT SUD-OUEST, MUR OUEST

PROTATON

© P. M. M.

0 50 100 150 200cm

FIG. 17. COMPARTIMENT SUD-OUEST, MUR SUD

Једна од најзначајнијих сликарских целина из времена око 1300. године — колико по својој уметничкој вредности толико и по скоро потпуној очуваности — сликарство Протатона у Кареји на Светој Гори, још увек нема заслужену монографију. Оно није ни свестрание испитано, иако су пре равно шездесет година објављене фотографије готово свих насликаних површина, а пре седамдесет истакнут је низ иконографских занимљивости његових циклуса из Христовог живота. Чишћење фресака обављено у шестој деценији овог века више је поставило пред испитиваче питање ауторства и стилских обележја, него било које друго. Изнесен је читав низ претпоставки: од тога да је фреске урадио много слављени у XVIII веку Мануил Панселинос, до тога да су оне дело дворских сликара српског краља Милутина, Михаила и Евтихија.

Занимљиво је да су остала сасвим по страни питања програма фресака у Протатону, иако је он од пресудног значаја за разумевање једне врсте идеологије светогорског монаштва и његовог односа према црквеној уметности. Јер, Протатон је основно култно место Свете Горе, саборна црква у њеном административном средишту, у којој се редовно молио протос, окружен представницима свих светогорских манастира. Била је то, заправо „мајка свима светогорским црквама“ — како ју је назвао хиландарски монах Доментијан, познати српски писац из средине XIII века. То њено угледно место у хијерархији светогорских светилишта и образованост монаха окупљених у светој епистасији приликом живописања Протатона, као и текуће идеје које су струјале Светом Гором у то време, морале су доћи до изражаја, пре свега, у избору тематике и њеном распореду.

1. *Слављење Богородице као посреднице инкарнације*

Од када се прати по изворима, Протатон је посвећен Богородици, а славио је празник Успења, 15. августа. Тога дана, у средњем веку, сабирао се у Кареји велики сабор манастирских представника и служене су достојанствене литургије и друге службе. Чувала се у цркви чудотворна икона Богородице Кариотисе, којој се крајем XII и почетком XIII века, клањао српски замонашени кнез, а каснији српски први архиепископ Сава. За њу је био везан настанак, на чудотворан начин, почетних стихова Богородичине химне „Достојно јест...“ (῎Αξἰον ἔστιν), чији је други део, пре тога, саставио славни хришћански песник Козма Мајумски. Можда су већ у средњем веку светогорски монаси славили тај догађај као празник, 11. јуна.

Љубав према Богородици као покровитељици Свете Горе и као бићу које је омогућило св. Атанасију Атонском да заснује прву лавру на Светој Гори, извесно да је допринела да се саборни храм у Кареји њој посвети. Због истих разлога њој су били посвећени католикони у четири најугледнија манастира, управо у онима који представљају врх у светогорској хијерархији: Лавра и Ватопед славили су је о празнику Благовештења, Ивирон као и Протатон на Успење, а Хиландар на Ваведење. Она је била та којој је био посвећен највећи број манастирских католикона на Светој Гори. Ктитори су се радије обраћали, приликом посвета, Свевишњем, посредством Богородице или неког знаменитог светитеља. Било је то у складу и с монашком скрушеношћу, која се као врлина неговала међу Светогорцима.

Колико је Богородичино посредовање у молитвама било битно на Светој Гори сведочи и низ њених чудотворних икона по манастирима. Њих је бар три четвртине у односу на све чудотворне иконе које су се до данас сачувале у култу. Извори из средњега века само могу посведочити да је и некада било тако.

Богородица је, најзад, по схватању Светогораца, мистично предодредила њихово горовито полуострво за монашки живот, због чега су га сматрали „перивојем и вртом пресвете Богородице".

Забрана присуства жена на Светој Гори стара је и она је, извесно, допринела да се ни у уметности — на иконама, у зидном сликарству или на делима примењене уметности — нигде не појави лик ниједне хришћанске светитељке. „Непорочна мати" била је једина женска представа којој су се молитвено обраћали светогорски монаси.

Опште светогорско поштовање и посвета Протатона учинили су да програм у саборној цркви у Кареји добије извесне особености повезане с прослављањем Богородице, као што су их добиле и неке цркве истовремено њој посвећене у византијском свету. У највишем реду живописа, на северном и јужном зиду, насликана су по 23 стојећа лика Христових предака, један поред другог, од Адама и Еве до Богородичиног мужа Јосифа. Набројани поименично код јеванђелиста Матеја и Луке, прослављани, такође уз помене имена, на литургијама двеју недеља пред Божић (недеља отаца и недеља праотаца) — истина не увек с истим списком личности — Христови преци колико год да су сведочили о његовој човечанској природи, толико су, или још и више, уздизали посредницу инкарнације, Богородицу. Доказ о томе пружа низ споменика из истих времена. У Богородици Перивлепти у Охриду су у медаљонима око чела лука апсиде. У цркви Богородичиних родитеља, Јоакима и Ане, у манастиру Студеници, они су у попрсјима представљени у прстену у дну калоте кубета. У Богородици Афендико у Мистри, а век касније, према њој, и у Богородици Пантанаси у истом граду, били су они у кубетима и горњим зонама на спрату храма. И један од ретких споменика у којем су Христови преци приказани пре ренесансе Палеолога, у Богородичиној цркви која представља катедралу града Монреале на Сицилији, на мозаицима из краја XII века, они су представљени у попрсјима, уоквирени медаљонима, на потрбушјима лукова који су образовани на укрсници главног с попречним бродом. Редак је споменик с ликовима Христових предака а да није био посвећен Богородици.

И смештај Христових предака увек је такав да указује на њихову везу с Богородицом и Христовим рођењем. Верник окренут олтару, у већини случајева, могао је, без икакве тешкоће, разумети тајну инкарнације и схватити Христову двоструку природу — божанску и човечанску. Тиме је Богородица добијала средишње место у тој тајни.

Христови преци изгледа да су, први пут, били насликани, негде око средине XII века, у цркви Христовог рођења у Витлејему. Сасвим је разумљиво што су у матичној цркви Христова рођења били представљени његови претходници на земљи, па се, очевидно, отуда ширила њихова иконографија по православном свету.

Богородици није био дат у Протатону посебан циклус слика, кроз који би се прослављала као патронка храма, попут онога у Богородици Перивлепти, Олимпиотиси у Еласону, студеничкој цркви Јоакима и Ане, и још неким истовременим црквама с њеним именом. Изабрано је да се, уместо читавог њеног живота, прикажу — осим два догађаја која су убројана у велике празнике, Благовести и Успење — још само два: Рођење Богородице и Ваведење.

Заузврат, у проскомидији постоје у средњој зони на јужном зиду три старозаветне композиције, с префигуративним значењем, које су извесно, у вези с Богородицом: Мојсије с горућом купином, Лествице Јаковљеве и старозаветна Скинија. Оне, заправо, представљају у слику пренете епитете Богородице што их она носи у литургијским песмама њој посвећеним: горућа купина, лестве, табернакл. Све су оне у вези са тајном инкарнације и пророчким предвиђањем доласка Месије, али и са слављењем Богородичиног девичанства.

У погледу распрострањености символичних значења старозаветних сцена у вези с Богородицом, касни XIII и готово читав XIV век представљају златно доба. Нису увек у истом броју, па ни избору. Има их Богородица Перивлепта у Охриду (у припрати), Хиландар (у припрати), Грачаница (у олтару) — све из епохе Протатона — па Лесново (у припрати), Дечани (у олтару) и Матеича (у проскомидији) — из средине века, итд. Врло често, да не би било никакве сумње у значење, на појединим предметима из композиција насликано је попрсје Богородице с малим Христом, уписано у медаљон или без њега. У Протатону Богородица с малим Христом појављује се на запаљеном жбуну, док је у другим старозаветним сценама нема. Протатон је, уз Богородицу Перивлепту, изгледа један од најстаријих споменика у коме старозаветне сцене носе отворену маријанску символику и говоре о инкарнацији.

2. *Монаштво и мучеништво*

Доња зона фресака у крстоликом наосу Протатона, осим Богородице и Христа, у свечаним оквирима уз иконостас, и двојице арханђела као чувара улаза на западном зиду, сва је прекривена ликовима монаха и великомученика-ратника. Монаси су у правоугаоним певницама. Ту су зачетници монашког живота у Египту, његови организатори, чувени игумани великих лаври, у Јерусалиму и на Синају, прослављени столпници: Антоније Велики, Павле Тивејски, Арсеније (?), Јефрем Сирски, Нил Синајски, Јован Лествичник, Сава Јерусалимски, Јефтимије Велики, његов саподвижник Теоктист, Данило столпник, Симеон столпник.

Сви свети ратници су у панцирима и оклопима, држе оружје. Смештени су у западном делу наоса, на јужном и северном зиду. Ту су: Георгије и Димитрије, Теодор Тирон и Теодор Стратилат, Прокопије, Меркурије, Артемије и Јевстатије, Никита и Арета.

Такав распоред није нимало уобичајен за византијско сликарство после иконоборства — од када је, посебно од XI/XII века, успостављен врло одређен поредак у доњој зони живописа. Ако се, само као пример, узму српски споменици из XIII века, у певницама су апостоли, у западном делу мученици, ратници и врачи пре свих других, док је место чувених монаха била припрата.

У Богородици Перивлепти у Охриду, по много чему сестринској цркви Протатона, идеја о монасима и мученицима-ратницима саопштена је на мање-више сродан начин.

Ако би се тражио најсроднији распоред светитеља у доњој зони наоса оном у Протатону, онда би то било у Нерезима, ваљда најважнијем споменику фреско-декорације из XII века. И његова унутрашњост, без обзира на то што је у питању петокуполна црква уписаног крста, има „крстолики" наос. У проширеном средишњем делу су само ликови монаха, док су у суженом западном травеју једино свети ратници. Избор једних и других врло је близак оном у Протатону. Значи ли то да су се мајстори сликарства из Протатона ру-

ководили неким програмом из XI или XII века, о којем је остало сведочанство у Нерезима? Можда су поновили претходни слој живописа из „матере светогорских цркава" поштујући традицију?

У оба случаја донета је врло одређена идеја, омиљена у монашким, а нарочито негована у светогорским круговима. Реч је о схватању да су монаси једнаки с онима који су животом платили веру у Христа, дакле мученицима по крви, јер су они одрицањем, дакле добровољно, душом и телом, сведочили о Христу, а тиме постали мученици савести. „Мученичко схватање и уверење, жеља за страдањем, расположење да се трпи, да се жртвује, да се умире из љубави према Богу..." — то су биле врлине истакнутих монаха, које су их уподобљавале мученицима по крви, претварале их у њихове истинске настављаче.

Сасвим у складу са животом средине у којој је настао Протатон, мученици савести су постављени ближе олтару, док су мученици крвљу од њега удаљенији. И, управо су ови мученици савести одозго окружени циклусом слика из Страдања Христових. Овај циклус слика је смештен једино у горњој зони певница, што иначе није било уобичајено у црквама с певницама. Тиме је теолошко схватање програма у наосу било чврсто повезано у целину — страдање Христово, мучеништво крвљу и мучеништво савешћу.

Три српска споменика — и то сва три повезана са Светом Гором — сведоче о распрострањености овог монашког схватања: Богородичина црква у Студеници, на живопису већином из 1208/9. године, Хиландар, са живописом из око 1320. године, и црква св. Апостола у Пећкој патријаршији, са сликарством из средине XIV века.

Када је, крајем XIV и у првим деценијама XV века, у Србији преовладао светогорски утицај, како у облицима планова цркава, тако и у читавом монашком животу, била је створена једна претежна декорација: у певницама су највећма били само ратници, у западном травеју само преподобни монаси, на стубовима, нарочито западном пару, мученици (Раваница, Сисојевац, Ресава, итд.). Има тада и наспрамног размештаја: великомученици у једној, омиљени монаси у другој певници (Нова Павлица, Руденица, на пример). Дух Свете Горе, свакако, садржан је и у овако постављеном програму у унутрашњости цркава у Србији. Ауторитет Протатона могао се манифестовати као пресуднији узор, али непосредно сведочанство о томе, осим аналогија идеја, заиста не постоји.

3. *Ангеловидци и ангелообразни*

Свака од бочних просторија у западном делу храма доносила је још једну особену идеју. Избор светитеља за целине извршен је тако како би северозападна прослављала мученике и монахе који су имали у животу помоћ анђела или су сами добили, у извесним тренуцима, анђеоски лик. Југозападна је укључила најистакнутије светогорске монахе раних времена у заједницу са светим лекарима и чудотворцима.

Северозападна просторија има ликове мученика распоређене у две или три горње зоне. У доњој зони су углавном стојеће фигуре монаха и св. Симеон Товмасто-ореи (Дивногорац) приказан као столпник. Ту су још Варлаам и Јоасаф, Пахомије и анђео, Павле Латријски и Давид Солунски.

На западном зиду су: у горњој зони старозаветна сцена Три јеврејска младића у ужареној пећи, а испод ње млади Христос у храму.

Удубљивање у хагиографије већине препознатљивих мученика и монаха који су овде насликани, омогућује да се схвати основна идеја која је окупила ове сцене и већину фигура. Мора се у тумачењу поћи од старозаветног приказа Тројице младића у пећи, иначе једне од префигурација новозаветних и хришћанских жртвовања, да би се могла запазити кључна улога анђела у спасавању тројице младића од спаљивања (Дан. 3, 21—28), а тиме и Божја благодат или помоћ онима који су за веру трпели или страдали.

Слика испод — Христос у храму — као да наставља причу о победи вере над многобоштвом уз помоћ мудрости (Лу, 2, 42—50). У слојевима значења ове сцене могао би се пронаћи и један који би за монахе био поука од посебне вредности. Млади Христос је напустио родитеље не обавестивши их, јер — како је сам рекао — „... мени треба у ономе бити што је Оца мојега“. Напустити родбину и посветити се Богу задатак је био сваког озбиљног монаха, подвиг, свакако, основни у њиховом животу.

Ове две сцене условиле су читав остали програм просторије, тј. избор појединачних светитеља. Међу светитељима овде представљеним најдостојније место имао је први међу хришћанским мученицима, образовани јерусалимски младић и архиђакон Стефан. И он је, као и Христос, расправљао са јеврејским свештеницима и учитељима о Богу, Исусу Христу, Богородици, увек успевајући да мудрошћу надвлада противнике хришћанства. Оптужен, доведен је у синагогу где се догодило чудо: Стефан је променио спољашњи изглед, просијао му је лик услед божанске благодати тако да „... сви који сјеђаху у Синедриону вијеђеше лице његово као лице анђела“ (Д. А. 6, 15). На крају, пред страдање, угледао је отворена небеса и Христа како га очекује. Господ му је, дакле, помогао да постане, пред смрт, анђелолик и боговидац.

Четворица мученика на потрбушју лука који дели просторију од наоса — Елпидифор, Пигасије, Акиндин и Анемподист — били су, према хагиографској литератури, угледни дворјани персијског цара. У једном маху било је откривено да су потајно припадали хришћанству. Цар је, у више наврата, покушао да их убије, али су сваки пут, било уз појаву самог Христа, било уз помоћ анђела, бивали спасавани: окова, мача, огњене пећи. Баш као три јеврејска младића из Старог завета. И те појаве видели су многи међу присутнима њиховим мукама. Ипак, завршили су живот мученички, у огњеној пећи, у коју су били бачени заједно с многим својим присталицама. Доживели су да буду боговидци и ангеловидци.

Египатски монах Пахомије, приказан је у тренутку када му анђео, по Божјем наређењу, доноси таблицу с правилима за монашки живот.

И двојица преподобних монаха — Солуњанин Давид из времена цара Јустинијана и Павле с Латроса у Малој Азији из доба Константина Порфирогенита — колико год заслужни за монаштво, у исто време су постизали своје успехе у усавршавању уз помоћ анђела који су им се јављали.

Симеон Дивногорац из Антиохије, савременик цара Јустинијана, видео је седам небеса на која је био узнесен, затим рај, вртове и палате небеског двора. И причешће је добијао с неба. Кад се молио, некада би се чули анђеоски гласови. Анђео му је доносио храну свако вече до краја живота. Био је, дакле, не само прилежни монах од детињства до старости, већ много чешће него други, боговидац и ангеловидац.

Поучна повест о пустињаку Варлааму и под његовим утицајем замонашеном индијском принцу Јоасафу, која се урачунава међу византијске, али и западноевропске средњовековне омиљене романе, пружа довољно података о улози анђела у њиховим животима. Посебно у животу Јоасафовом. Ова двојица монаха сапутника, учитељ и ученик, били су изузетно штовани на Светој Гори, иако су у питању измишљене личности. За то су били заслужни, у почетку, монаси манастира Ивирона, који су повест превели на грчки језик. Светогорци су им ширили и култ.

Значај анђела за монаштво врло је познат. Облачећи ризу монах прима анђеоски лик, стреми подражавању анђелу. Сваки светогорски манастир има капелу (параклис) посвећену анђелима или арханђелима, у којој се, обично, понедељком — а то је дан у недељи посвећен анђелима — обавља литургија. Због једног арханђеловог чуда у манастиру Дохијару, саборни храм, пре тога посвећен св. Николи, преименован је и стављен под окриље светих арханђела. Отуда, ако је један угао Протатона, онај северозападни, у програм живописа укључио мученике и преподобне монахе у чијим су животима анђели били помагачи, онда је то било врло блиско монашком учењу о свом чину и светогорској традицији.

4. *Чудотворци и исцелитељи*

У југозападној просторији Протатона приказани су пре свега светитељи који су прославили цркву чинећи чуда или лечећи људе. Они су, својом вером, стекли моћ и постали су Христови следбеници у јавној делатности. Међу њих уврштени су и неки Светогорци, најистакнутији међу онима којима је Атос у рана времена просијао. Поред двадесетак мученика, у највишој зони на западном зиду су две сцене: Христово излечење слепога и Христово излечење раслабљенога. Испод њих су два догађаја из Христове јавне делатности: једна Христова проповед Јеврејима (Преполовљење празника) и Изгон трговаца из храма. Насупрот њима, на источном зиду, налази се још једна прича: Разговор Христа са Самарјанком. Може се рећи да свих пет композиција сачињавају неку врсту скраћене верзије циклуса Чуда и парабола Христових.

Као да су Христова дела, приказана у горњим зонама, непосредно условила избор светитеља у доњој зони. То се, пре свега, мора односити на тројицу светих лекара (на јужном зиду: Козму, Пантелејмона и Дамјана) и једног непознатог на западном. Сви су се они прославили великим бројем бесплатних излечења уз помињање Христовог имена. Чинили су и друга чуда. Некима од њих јављали су се анђели како би им помогли у племенитој делатности.

И појава св. Николе, једног од најомиљенијих хришћанских светитеља, могла би се, овде, оправдати подацима из његове хагиографије. Десетине његових чуда, исцељења и испомоћи људима од вере стављаја га на врх листе светитеља који су имали натприродне моћи захваљујући чврстини хришћанских уверења. *Чудотворац* и *Брзи помоћник* били су епитети који су га најчешће красили на средњовековним сликама у православном свету. После Богородичиних манастира у Светој Гори баш су његови најбројнији.

Највећу пажњу, у доњем појасу фресака, изазивају ликови св. Онуфрија Великог (на источном зиду) и тројице знаменитих светогорских монаха: Петра Атонског (на западном зиду), Павла Ксиропотамског и Атанасија Атонског (на северном зиду). У питању је тријада Светогораца који су зачели — како се веровало — пустињачки, али и манастирски живот на Атосу. Зато су честа тема у програмима светогорских цркава, нарочито св. Атанасије Атонски. Њихов се култ

проширио, још у средњем веку, и на друге православне земље, пре свих на балканске.

Најстарији је, по животу и подвигу, св. Петар Атонски. Њега је, у сну, Богородица одредила, на представљање св. Николе, да остатак живота проведе на Светој Гори. Тако је и било. Кад је био у дубокој старости, наишао је на њега један ловац који је био у потери за јеленом. Чувши причу о животу старца, ловац је обећао да ће му бити следбеник. Када је идуће године дошао, нашао га је мртвог. Ловац је тада другима разгласио догађаје из свечевог живота, па и то да је имао моћ исцељења. И мошти су му постале целебне.

Сучелице њему, поред св. Николе, стоји св. Онуфрије Велики. Више разлога је постојало да се доведу у везу један од најстаријих египатских пустињака и, по предању, најстарији отшелник са Свете Горе: славили су се у исти дан, 12. јуна; скоро им је исти иконографски тип; врло им је била слична, судећи по хагиографији, судбина. Његову појаву међу исцелитељима у доњој зони југозападне просторије оправдава, изнад свега, непосредна веза са Петром Атонским, као што је она очигледна и кад су у питању св. Никола и атонски пустиножитељ.

Павле Ксиропотамски је, пре Атанасија Атонског, творац манастирског устројства на Атосу. Легендарни син цара Михаила Рангаве (IX в.), високог образовања, у ритама је напустио Цариград и настанио се на Атосу, где се замонашио. Лечио је полагањем руке људе од тешких болести. Павле је основао под гором Атосом и манастир св. Ђорђа, који је касније понео његово име. Пред самртни час одржао је братији поучну беседу да онај ко нема „својства анђеоског лика није достојан називати се монахом“.

Несумњиво најславнији и најпоштованији светитељ Свете Горе био је Атанасије. Сматрао се истинитим утемељитељем општежића на Светој Гори, тиме што је, уз помоћ двојице царева, Нићифора Фоке и Јована Цимискија, основао Велику Лавру. Дао је прописе за монашки живот и манастирско уређење. Имао је дар чудотворства и исцелитељску силу. Виђен је, при молитви, блиставог лица као у анђела.

Насликани монаси у југозападној просторији припадају скупини ангеловидаца или, као Атанасије Атонски, монаха који су срели Богородицу. Међутим, њихово заједничко сликање са св. Николом и св. лекарима, као и то што су у врху капеле Христова излечења болесних, првенствено им истиче чудотворне и исцелитељске способности.

* * *

Смештајући светитеље Светогорце и њима блиске ангеловидце у западне просторије храма, учени поручиоци протатонског живописа следили су већ раније озакоњену традицију при програмирању декорације цркве. Локални и „секундарни“ светитељи, заједно с ктиторима, смештани су обично украј цркве, у западни део или бочне капеле.

Велики манастири на Светој Гори, као што су Лавра, Ватопед, Ивирон, а од млађих Пантократор, имају бочне капеле уз западни део цркве. Оне су биле посвећене истакнутим светитељима хришћанства. У њима су, као у посебним параклисима — колико се може сагледати из старих сведочанстава — држани помени за ктиторе и братију манастира, петком и суботом. Изгледа да су надгробним обредима служиле и северозападне просторије у Св. Луки у Фокиди



FIG. 18. CHOEUR SUD. MUR EST. LAVEMENT DES PIEDS. PRÉSENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE, ST SYMÉON STYLITE ET ST JEAN LE PRÉCURSEUR



FIG. 19. NAOS. MUR NORD: AU FOND LE COMPARTIMENT NORD-OUEST



FIG. 20. NAOS, MUR SUD; AU FOND LE COMPARTIMENT SUD-OUEST

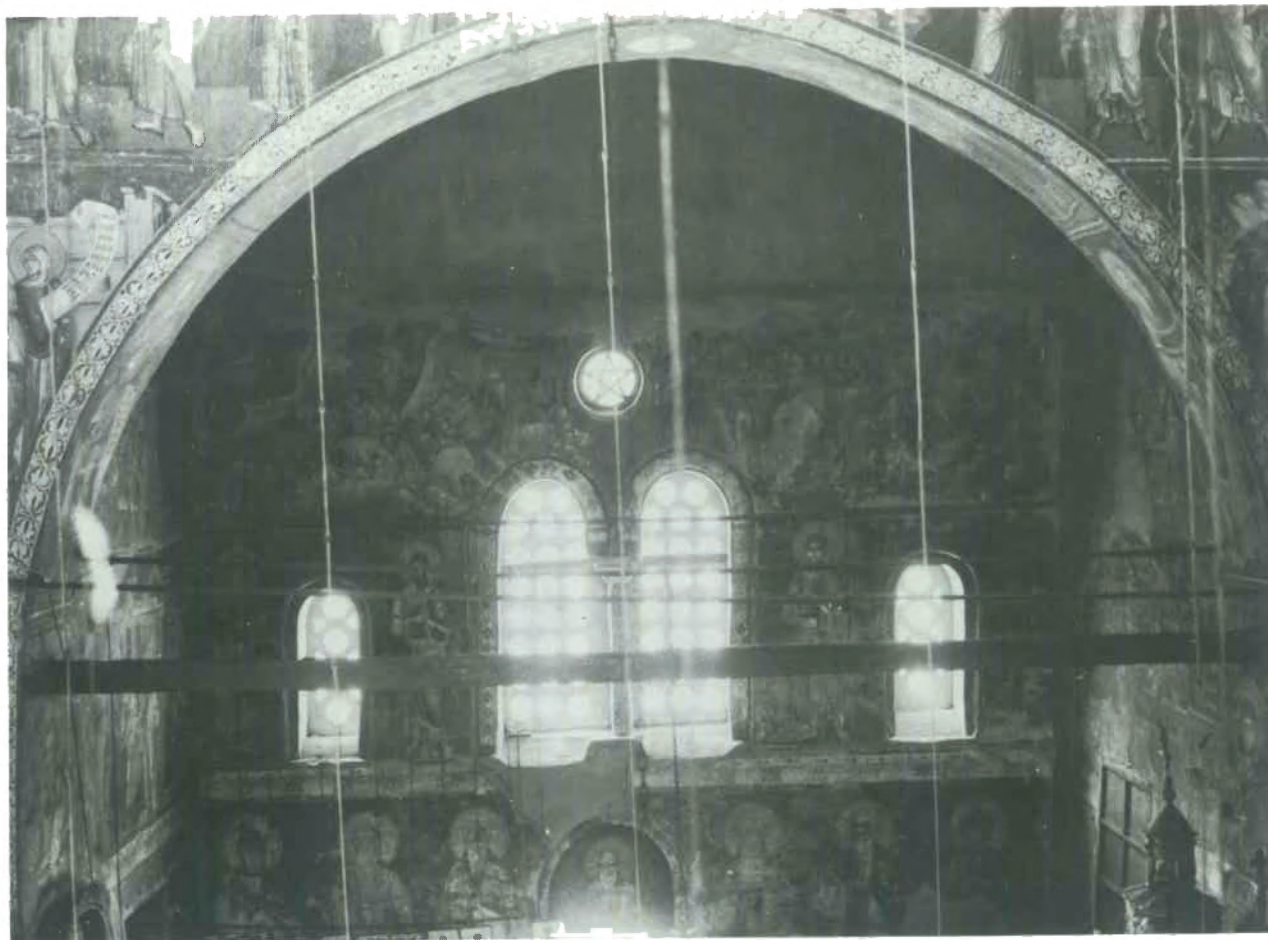


FIG. 21. CHOEUR SUD. MUR SUD. LE CYCLE DE LA PASSION. LES APÔTRES ET LES MOINES



FIG. 22. COMPARTIMENT SUD-OUEST. JÉSUS ENSEIGNANT LES DOCTEURS



FIG. 23. COMPARTIMENT SUD-OUEST. SAINT ATHANASE L'ATHONITE ET SAINT ONUPHRE



FIG 24. COMPARTIMENT SUD-OUEST, SAINT PIERRE L'ATHONITE ET SAINT PAUL DE XÉROPOTAMOU



FIG. 25. COMPARTIMENT SUD-OUEST, MUR EST, LE CHRIST BÉNISSANT LA SAMARITAINE

и Нерезима. За југозападну капелу у Св. Луки у Фокиди претпоставља се да је играла улогу крстионице или фијале за освећену воду. Није извесно да су западне просторије у Протатону направљене да би биле капеле с посебним посветама, јер немају нишу за служење. Чак ни распоред живописа није такав да се може претпоставити да су имале мали олтарски простор. Ипак, комеморисање умрлих, великих монаха са Свете Горе, могло се обављати и у једној од ове две просторије, на, за ту прилику, посебно донесеној трпези.

С обзиром на то да се на средишњем месту у југозападној просторији налази сцена Христа са Самарјанком на кладенцу, а Христова проповед се односила на воду живу, могло би се помишљати да се у овој просторији држала освећена вода. Поготово што је она имала, током целе године, лековито дејство.

5. *Закључак*

Наш циљ није био да пратимо смену особина у распореду тематике у Протатону које доноси време. Желели смо, пре свега, да откријемо у програму печат Свете Горе, тј. сликарско оваплоћење монашких идеја у Протатону око 1300. Извесно је да су оне дошле до изражаја преко сцена посвећених Богородици, преко чињенице да су, у доњој зони, равноправно у погледу бројности заступљени монаси у односу на све остале светитеље (епископе, ратнике), а да над свима стоје мученици осветљавајући својом жртвом пут осталима.

Протатонски сликари су, у појединим случајевима, поступали с већом слободом при изношењу својих схватања него многи од њихових истакнутих савременика. Учињено је то — како показују аналогни примери са ширег православног подручја — у складу с неким општим начелима у декорацији византијских цркава после XI века. Циљ је био да се истакне Христос, његова појава на земљи и улога у спасавању људи, да се подвуче значај његове Цркве, која је саздана на крви мученика, а живи кроз службу епископа и подвиг монаха. По мишљењу Светогораца, одговорних приликом живописања Протатона, подвиг монаха био је раван осталима; без њега Црква не би била потпуна.

КОНСТАНТИН МОСХИЈАН ДОМЕСТИК И ЛАОСИНАКТ

АНДРИЈА ЈАКОВЉЕВИЋ

Припремање осврта на живот и рад византијских композитора и химнографа чија се дела чувају у светогорским и другим манастирским аколутијама са неумском нотацијом суочено је са многим потешкоћама. Једна од потешкоћа је свакако та што се њихова имена у рукописима истог типа, изнад нотираних химни, најчешће појављују без икаквих других података (место рођења, доба активности, професионални статус и др.). Да бисмо донекле стекли представу о раду и целокупном доприносу сваког византијског музичара, потребан је увид у садржину што већег броја аколутија са неумама које су убрзо после пада Цариграда замењене антологионима чија употреба на грчким службама траје све до краја прошлог века.

У хиландарској грчкој музичкој аколутији бр. 97 из XIV и XV века,[1] која је по свој прилици била писана у Солуну или на Светој Гори,[2]

1 Рукопис је дело тројице писара добрих калиграфа. Писан је на квалитетној дебљој хартији. Водени знаци (I део): трешње, врло слично Mošin-Traljić 1158 (1345/55); круг са путачом, врло слично Mošin-Traljić 2110 (1360/70; 1370/78); можда, једнорог, тип Mošin-Traljić 5986 (1373); (II део): маказе, врло слично Mošin--Traljić 2624 (1398; 1397—1413); исти знак, врло слично Mošin-Traljić 2626 (1399); исти знак, врло слично Mošin-Traljić 6366 (1380/95); кула, слично Mošin-Traljić 7164 (1381); (III deo): слово „М" са крстом, врло слично C. M. Briquet 8348 (1412); слово „Р" са крстом, слично C. M. Briquet 8950 (1430). Први део рукописа је из треће четвртине XIV века, други из осамдесетих или деведесетих година XIV века, а трећи из прве четвртине XV века. Кратак опис рукописа код: А. Јаковљевић, *Инвентар музичких рукописа манастира Хиландара,* Хиландарски зборник 4 (1978), 209, репродукције 4, 8.

2 Ibid, *Инвентар . . .,* 209 а на основу записа о паду Солуна под турску

заступљен је доместик и лаосинакт Константин Мосхијан. Хиландарска аколутија спада у групу најстаријих неумских кодекса ове јединствене збирке. Мосхијаново творениje-катаниктикон Ανθροπε τις η πλανη σου, компонован у плагалном првом гласу, почиње на листу 360. Дужином целе десне маргине тога листа налази се релативно оштећен запис исписан црним мастилом: Τὰ δὲ γράμματα τοῦ κύρ Μάρκου τοῦ Βλατὶ τὸ δὲ μέλος, κύρ Κωνσταντήνου τοῦ Μοσχειανοῦ, тј. *„текст (химна) Марка Влатиса мелос Константина Мосхијана“.*[3] Овакву назнаку, после свих наших истраживања, нисмо срели ни у једној неумској аколутији на Светој Гори нити у некој другој рукописној збирци. Запис о химнографу катаниктикона и његовом композитору је од изузетне важности јер несумњиво помаже тачно одређивање периода активности овог византијског музичара чије композиције чешће сусрећемо у рукописима XV века.

О животу и раду Константина Мосхијана мало се зна. До недавно објављени био-библиографски подаци веома су оскудни а и релативно противуречни. По истраживањима грчког научника Гр. Статиса, Мосхијан је живео почетком XV века,[4] док Манолис К. Хаџијакумис, доста неодређено, ставља његову активност у период пре пада Цариграда (1453).[5] Разлоге оваквим ставовима треба најпре тражити у чињеници што су Мосхијанова дела разасута по многим рукописима истог типа од XIV до XVIII века. Нашли смо их у хиландарским преписима новијег датума.[6] Његово име је унето и у кратке каталоге византијских химнографа-музичара који су недавно објављени.[7] Међутим, ниједан од испитаних извора не садржи податке које смо открили у хиландарској аколутији бр. 97.

Најстарији нама познат рукопис у коме се спомиње Константин Мосхијан је рукопис бр. 2061 атинске Народне библиотеке, по воденим знацима из XIV века.[8] Секундарна хронологија рукописа про-

власт (29. марта 1430). Запис не треба да се узме као поуздана чињеница која би ишла у прилог томе да је рукопис био писан у Солуну.

3 О овом запису, ibid, *Инвентар...*, 209. Текст Мосхијановог творенија публиковао је Гр. Статис према С. Евстратиадису, уп. нап. 14, 223—24.

4 Cf. Ἡ Δεκαπεντασύλλαβος Ὑμνογραφία ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μελοποιΐᾳ, Ἀθῆναι 1977, 105.

5 Cf. Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας 1 (1453—1832), Ἀθῆναι 1975, 341. Опширније податке о музичару Константину Мосхијану у докторској дисертацији аутора овог прилога: Δίγλωσση Παλαιογραφία καί Μελωδοι — Ὑμνογράφοι τοῦ κώδικα τῶν Ἀθηνῶν 928, Λευκωσία 1988, 92—93.

6 Музички састави Константина Мосхијана налазе се у рукописима број 42 (из 1705. године), 44 (XVIII век), 90 (трећа четвртина XVIII века), 92 (XVIII век) и 146 (XVIII век).

7 М. Велимировић, *Byzantine Composers in Ms. Athens 2406,* Essays Presented to Egon Wellesz, Oxford 1966, 16; А. Јаковљевић, *Манојло Влатир доместик Свете Софије,* Хиландарски зборник 6 (1986) 146, 157—58; Ibid, Ἰωάννης Χαρσιανίτης δομέστικος Σερβίας, Beiträge zur musikgeschichte Osteuropas, Wiesbaden 1977, 272, и др.

8 Овај рукопис има само два водена знака: маказе, врло слично Mošin-Traljić 2625 (1375/85) и стрела, идентично Mošin-Traljić 424 (1380/95). Са титулом лаосинакта, Константин је назначен и у рукопису из друге десетине XV века атинске Народне библиотеке број 2622, лист 360', inc. Σωμα Χριστου μεταλαβετε у плагалном другом гласу. Рукопис има следеће

изилази из полихрониона у част византијском цару Јовану V Палеологу (1341—1391). У тој аколутији Константин Мосхијан се спомиње са титулом λαοσυνάκτης,[9] чија је улога била да позива вернике на богослужења. Лаосинакта је највише било у цариградској Светој Софији у којој је Мосхијан такође могао бити активан или је пак имао улогу дворског лаосинакта. Уз то, да додамо још једну претпоставку: могуће је да је Мосхијан био монах у једном од цариградских манастира у којем је његово послушање као лаосинакта било не само да поје у време служби него и да позива остале монахе на богослужења ударајући о манастирски дрвени таланд (клепало), једну врсту симандра. Осим титуле лаосинакта, Мосхијан је имао и професионалну титулу доместика (хоровође), која је назначена поред његовог имена у рукопису манастира Ивирона 985 из 1425. године (а тај рукопис представља једини до сада пронађени аутограф Манојла Влатира доместика цркве Свете Софије у Солуну).[10]

Фамилија Μοσχιανῶν била је позната у Цариграду.[11] Испитивања расположиве кодиколошке грађе су показала да је Константин био брат Георгија Мосхијана, такође доместика, о коме се, осим професионалне титуле, до данас ништа више не зна.[12] О Георгијевом раду сазнајемо делимично из рукописа 2411 атинске Народне библиотеке (последња четвртина XIV века), у коме је откривена једна његова кратима у плагалном другом гласу,[13] а тај рукопис потиче приближно из доба у којем су оба доместика живела. Георгије Мосхијан се спомиње у рукопису Ватопед бр. 1494 из друге половине XV века (лист 367), Ивирон 985 (лист 150, са титулом доместика), као и у рукопису атинске Народне библиотеке број 2406 из 1453. године (на листовима 213, 250', 253 и 285).

У аколутији манастира Хиландара 97 Константин Мосхијан је музички саставио катаниктикон чији је аутор текста Марко Влатис. Оваква сарадња византијског музичара са химнографом веома је честа током XIV и XV века. О истој верзији катаниктикона Гр. Статис је саопштио да је Мосхијан аутор и химне и музике, ослањајући се на њему познату кодиколошку грађу, а понајвише на податак из синајског кодекса број 1262, који је писан 1437. године, као и на

водене знаке: маказе, идентично Mošin-Traljić 3657 (1413—17); слово „Ц", идентично C. M. Briquet 8122 (1411/12) и круг са крстом изнад, идентично C. M. Briquet 3124 (1410).

9 О лаосинакту: H.-G. Beck, *Kirche und Theologische Literatur im Byzantinischen Reich,* München 1959, 114.

10 А. Јаковљевић, *Манојло Влатир*..., 127—61.

11 R. Janin, *Constantinople byzantines,* Institut français d'Études byzantines, Paris 1964, 394.

12 Према назнаци у рукопису 2411 атинске Народне библиотеке, лист 579: τοῦ Μοσχιανοῦ; лист 579': κὺρ Κωνσταντίνου καὶ αὐτοαδέλφου αὐτοῦ. Пети део рукописа 2411 има водени знак: труба, идентично Mošin-Traljić 5018 (1396—9).

13 Лист 412': ποίημα δομεστίκου τοῦ Μοσχιανοῦ κὺρ Γεωργίου. Трећи део рукописа (листови 320—460) има следеће водене знаке: птице, идентично Mošin-Traljić 6727 (XIV/10); кључ, идентично Mošin-Traljić 2731 (1394—95); кула, идентично Mošin-Traljić 7167 (1390); маказе, врло слично Mošin-Traljić 2625 (1375/85); труба, идентично Mošin-Traljić 5021 (XIV/10) и лав, врло слично Mošin-Traljić 6156 (1399).

издање текста истоимене химне од стране Софрониоса Евстратиадиса.[14] У песнику и Мосхијановом сараднику треба свакако видети јеромонаха Марка Влатиса, Крићанина који је по Евстратиадису[15] био савременик атинског епископа Максима Исповедника. Маркос Влатис је ктитор манастира Влатадона у Солуну (са. 1351—1371), у чијем су ктиторству узели учешће и јеромонаси Доротеји.[16] Пре доласка у Солун, Влатис је једно време живео у манастиру Лаври на Атосу где је заједно са Јованом Кукузељем радио на химнама и музици (са. 1280—са. 1360/70). О томе сведоче подаци из рукописа 2411 атинске Народне библиотеке у којем је откривена његова прелепа химна-теотокион катаниктикон — у првом гласу, са почетком: Μονη Παρθενε και μητηρ του ποιητου μου, коју је Кукузељ компоновао.[17]

Константин Мосхијан је, дакле, живео у првој половини XIV века све до, отприлике, 1360/70. године, односно у исто време када су живели Марко Влатис и Јован Кукузељ. На тај начин проширујемо домен наших знања о старим музичарима и химнографима у Византији.

Подаци нама доступних извора изнети у овој краткој просопографији дефинитивно сврставају Константина Мосхијана међу значајне ствараоце византијске музике XIV века — доба Јована V Кантакузина и династије Палеолога.

ХИМНЕ

(1)

Хиландар број 97, листови 360—361:

Τὰ δὲ γράμματα τοῦ κύρ Μάρκου τοῦ Βλατί. τὸ
δὲ μέλος, κύρ Κωνσταντήνου Μοσχειανοῦ.

Ανθρωπε τις η πλανη σου. και τις η ματεοτης.
ουκ εγνως ουκ εσκορπισ(ας) τους προ σου τεθνικοτας.
πως απαν πολυεραστον. τουτοις ου συναπηλθεν.
ου φιλος ουδε συγγενης. ου πλουτος. ουδε δοξα. [παλιν]
ου τω(ν) σωματων ηδοναι αλλ ουδε των χρηματων.
τι ουν καθευδεις τον βαθυν της ραθυμιας υπνον.
αναστηθη γρηγορησον. προ της τομης του τελους.
ιλεωσαι σου τον κριτην. εν οικτηρμοις πενητ(ων): +

14 Gr. Statis, Ἡ Δεκαπεντασύλλαβος Ὑμνογραφία..., 105, 223-24.

15 Cf. Ἰωάννης Κουκουζέλης, ὁ Μαΐστωρ, καὶ ὁ χρόνος τῆς ἀκμῆς αὐτοῦ, ΕΕΒΣ 14 (1938) 13—16.

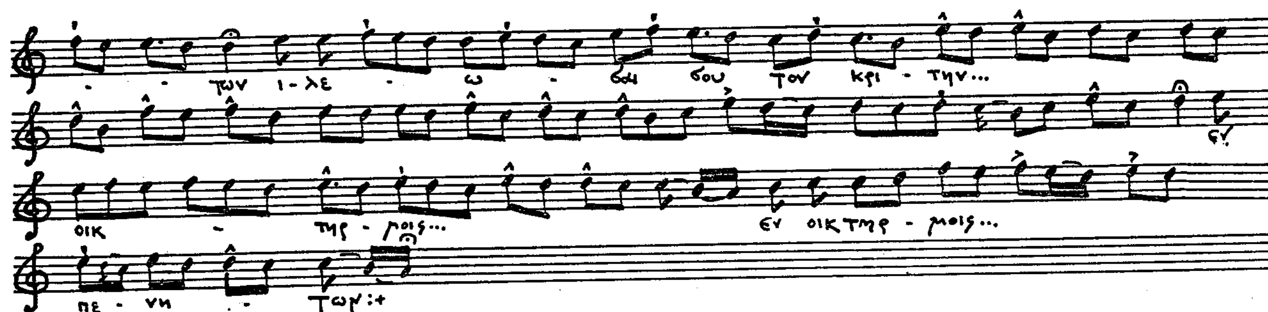
16 Χ. Γ. Πατρινέλης, Βλατάδων Μονή, ΘΗΕ, Ἀθῆναι 1938, 13—16; Γ. Α. Στογιόγλου, Ἡ ἐν Θεσσαλονίκῃ Πατριαρχικὴ Μονὴ τῶν Βλατάδων, Θεσσαλονίκη 1971, 57—58.

17 Лист 214': θεοτοκίον κατανυκτικὸν ποίημα Μάρκου ἱερομονάχου τοῦ Βλατῆ τὰ γράμματα τὸ δὲ μέλος τοῦ μαΐστωρος ἀπὸ τὰ σημάδια τὰ ψαλτά. Текст овог теотокиона катаниктикона: S. Evstratiadis, *op. cit.*, 14, није ушао у оквир издања химни из византијских неумских рукописа којег је припремио Gr. Statis, *op. cit.*, 175—311. Почетак химне је код H. Follieri, *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae* II, Biblioteca Apostolica Vaticana (1961) 441.

Хиландар гр. 97, л. 360-361: λ π

Ανθρωπε.. τις... η... πλανη...
σου και τις η μα - - - - - τε - ο - της ουκ ε.
γνως... ουκ... εσ - κορ - - πι - - - -
- - σας τους προ σου... τε - θνη - κο - - τας πως α.
παν πο - λυ - ε - ρα - στον τουτοις ου συ - να - πη
- - - - ου... συ - να - πηλ - - θεν. ου φι - λος
ου... δε συγ - - - γε - νης... ου πλου - - -
τος ου δε δο - - - - - ξα ου φι - - λος
ου - - - - δε συγ - γε - νης... ου πλου - -
- - - - - - - - τος ου δε δο - - - - -
- ξα πα - λιν ου φι - λος... ου - - δε

συγ - γενης... ου πλου - - - - - - - - -
- τος. ου - δε δο.. - - - - - - ξα. ου των σω - μα - -
- των η - δοναι... αλλ ου - δε των...
των... χρη μα - - των τι ουν κα - θευ -
δεις τον... βα - θυν της ρα - - θυ - μι - - ας υ -
- - - πνον α - να - στη - θι - - - - - - -
- - - - - γρη - γο - - - - - ρη σον...
προ της το - - ρης...
του... τε - -
- λους ι - λε - ω - σαι σου τον... κρι
την... εν οικ - τιρ - μοις... πε - - - να-



Химна катаниктикона из хиландарског рукописа писана је у петнаестерцу. Изостављени су нагласци (одн. „тонови") будући да се они никада не појављују у неумским текстовима. Уочена је несагласност у писању неких речи: први ред: ματεοτης (Gr. Statis, op. cit., 224; S. Evstratiadis, op. cit., 59: ματαιοτης); други ред: εσκορπισ(ας) (Gr. Statis, op. cit., 225; S. Evstratiadis, op. cit., 59: εσκορπησας); пети ред: χρηματων (Gr. Statis, op. cit., 225; σχηματων); седми ред: αναστηθη (Gr. Statis, op. cit., 225; S. Evstratiadis, op. cit., 59: αναστηθι). Incipit: E. Follieri, op. cit., 120.

(2)

Атинска Народна библиотека број 2411, листови 214'—217:

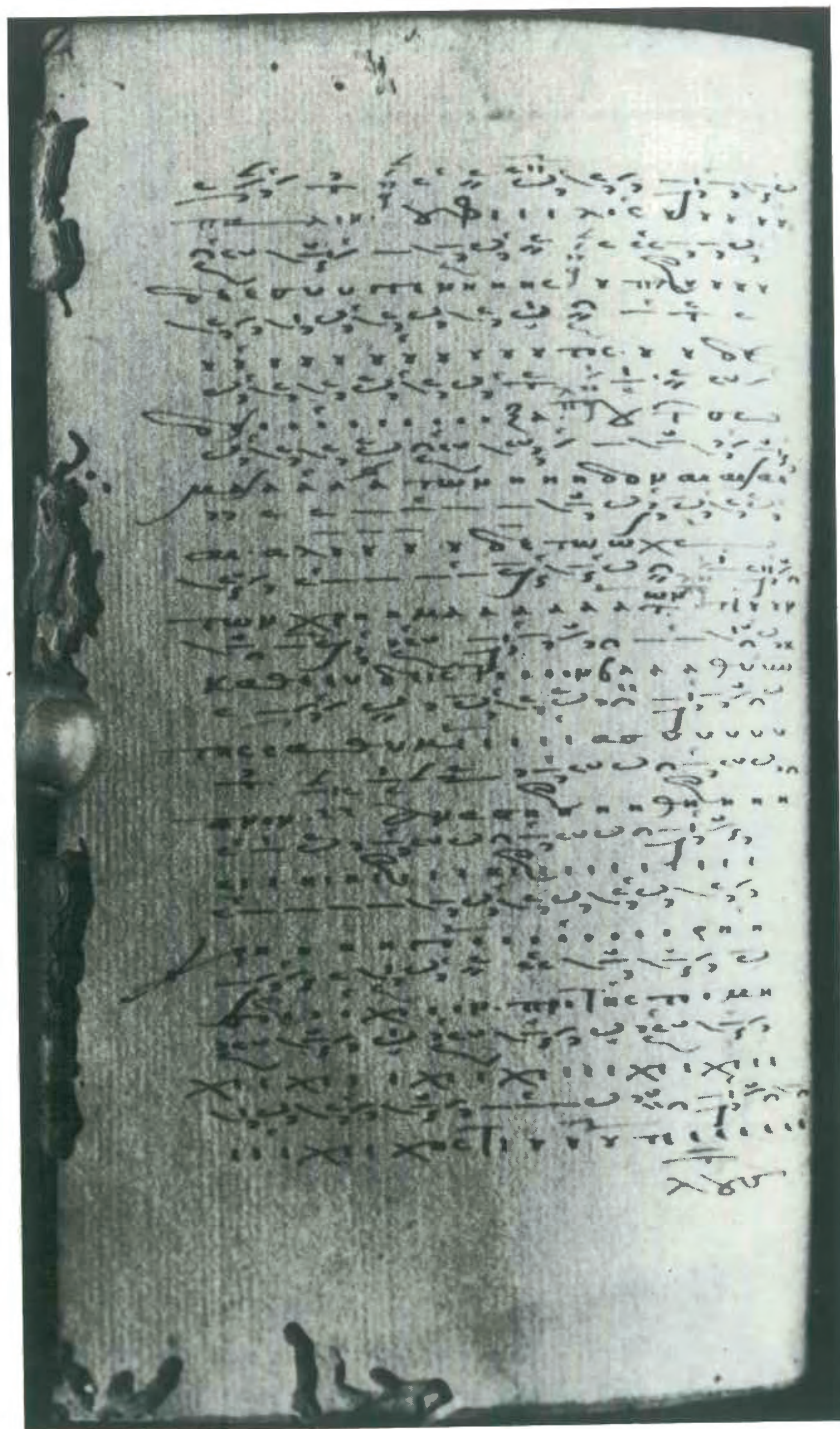
+ θ(εοτο)κίον κατανυκτικὸν. ποίημα Μάρκου ἱερομονάχου τοῦ Βλατῆ τὰ γράμματα τὸ δὲ μέλος τοῦ μαΐστωρος ἀπὸ τὰ σημάδια τὰ ψαλτά.

Μονη Παρθενε και μητηρ του ποιητου μου αγνη. σωσον με καταποντιζομενον. εν βυθω παθων νω και αισθησει. και παραδως. βρωμα με γενεσθαι του δρακοντος. ολον αλλ αναστηθι Δεσποινα δεομαι. καθαρασα. πνευμα. σωμα. αφωτιστον. και ακαθαρτον, ει γαρ συ αποσκορακισης με. παναμωμητε απο της σης αντιληψεως αποπεμπομενη μου το αναξιον. καταβαλων οφις με επιχαρησεται. δεινος τι απολεια μου και κατα την αυτου. λυσσαν την απληστον. φαγων σκοτοι δωσει με αιωνιζοντι. προστηθι προφθασον αχραντε. λυτρωσαι του μεγαλου πτωματος. απ αρτι δος μοι μετανοειν. ασπηλε και υπεραγνε κοιμησον εμπαθειαν των λογισμων και των εργων μου. δακρια μοι διδου. και συννοιαν και κατανυξιν. γλωττης σιγην μνημ(ην) των παθων σου υιου. δι ων εσωσε βροτους ως ευσπλαχνος. εγρηγορσιν ευχην ταυτα παντα μετα ταπεινωσεως. ου κεκτημε αλλην γαρ σου χωρις παναμωμητε. φρουρον αμαχον διο βοω και προσχες δυσωπω. παντ(ων) προσφυγιον χριστιανων και ελπις και δος μοι αητησα. εμπονως εκ καρδιας απο των αχραντων θησαυρισματ(ων) χρηστοτητος: —

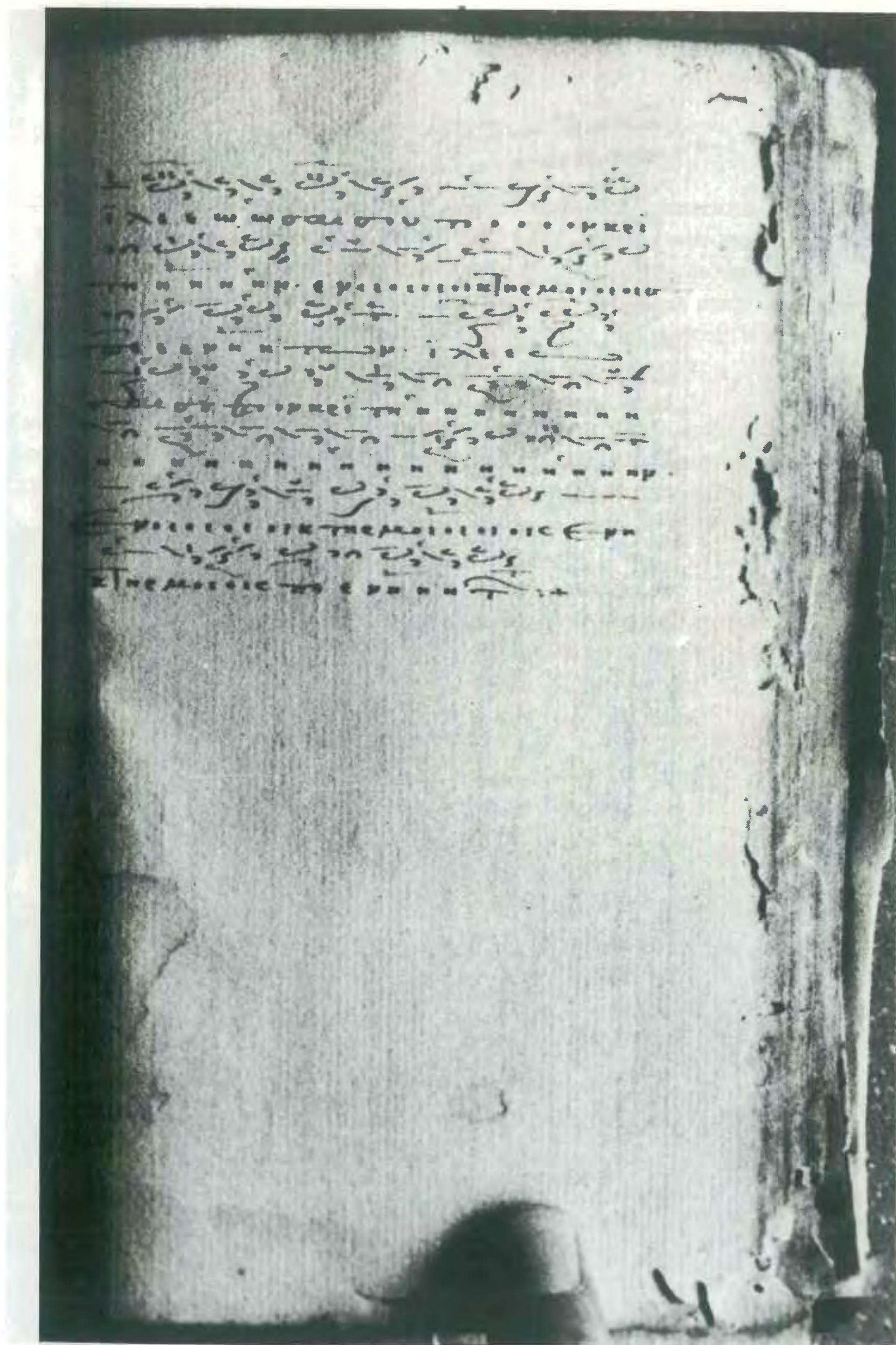
Приликом поређења Влатисове химне из атинског рукописа 2411 са истом верзијом Евстратиадисовог текста (op. cit., 14) уочене су минималне ортографске разлике. У рукопису стоји: το αναξιον, δεινος τι απολεια, ασπηλε, ευσπλαχνος, κεκτημε, και ελπις, αητησα. Код Евстратиадиса: τον αναξιον, δεινως τη απωλεια, ασπιλε, ευσπλαγχνος, κεκτημαι, η ελπις, ων ητησα. И један



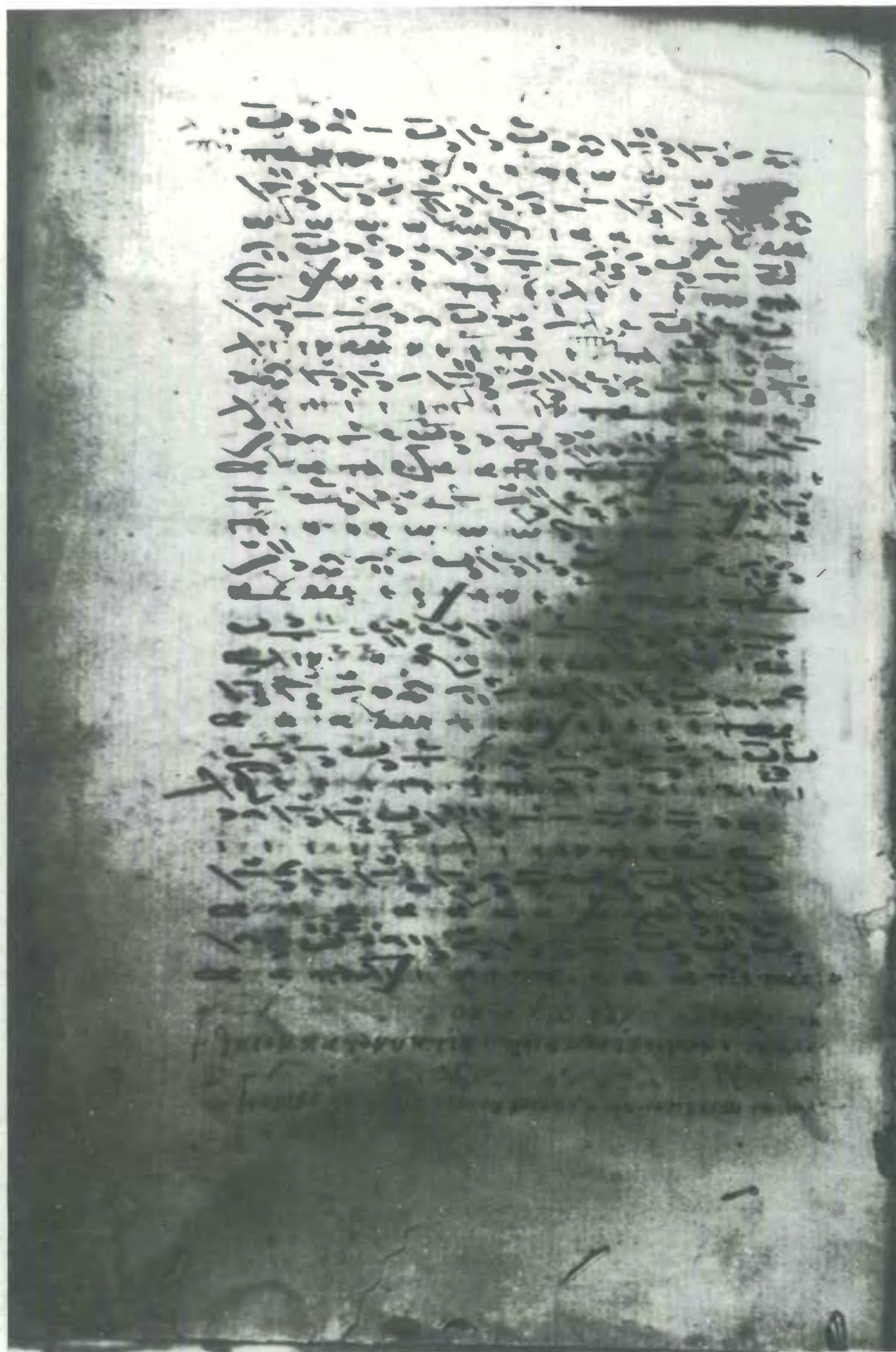
СЛ. 1—2. ХИЛАНДАР, COD. GR. 97, ЛИСТОВИ 360—360'. ДЕО КАТАНИКТИКОНА КОНСТАНТИНА МОСХИЈАНА. ГЛАС ПЛ. I



Сл. 2.



СЛ. 3. ХИЛАНДАР, COD. GR. 97, ЛИСТ 361. КРАЈ МОСХИЈАНОВОГ КАТАНИКТИКОНА



СЛ. 4. АТИНСКА НАРОДНА БИБЛИОТЕКА, COD. GR. 2411, ЛИСТ 214'. ЗАПИС О ТЕОТОКИОНУ ЈЕРОМОНАХА МАРКА ВЛАТИСА (ДОЊА МАРГИНА)

и други теотокион катаниктикон се не налазе у грчким штампаним литургичким издањима.

МУЗИКА

На крају прилажемо транскрипцију теотокиона Константина Мосхијана из хиландарске грчке аколутије бр. 97 у савремени нотни систем. Ма колико да је мелодијска линија савремене нотне транскрипције исправна, треба ипак напоменути да над њом нису вршена компаративна поређења са истом или сличном верзијом из неког другог рукописа. Скренули бисмо пажњу на нека места:

а) Лист 360’, код речи παλιν неумски знаци олигон + ипсили транскрибовани су као узлазна квинта иза чега следи група неума чији је распоред исти као на листу 360, изнад слогова речи ου φιλος.

б) Читање неума у шестом реду на листу 360, код слога προ, остаје проблематично.

в) У последњем реду листа 360’, први неумски знак је читан као олигон + кендима (узлазна терца) а не као вариа + кендима. Исти случај је на листу 361, почетак последњег реда, изнад слога μοις.

г) На листу 361, други ред, неумски знак олигон код слога οιχ, испод нормалне линије којом се крећу остале неуме, није узет у обзир.

CONSTANTINOS MOSCHIANOS, THE DOMESTIKOS AND LAOSYNAKTES

ANDRIJA JAKOVLJEVIĆ

This paper brings to light a short essay on the life and work of a little known musician, Constantinos Moschianos who according to the existing published sources based upon the limited number of manuscripts, had lived during the 15th century.

However, our investigations show that Moschianos, having two professional titles that of the Domestikos and Laosynaktes, had lived during the first half and mid-14th century probably in the Byzantine capital of Constantinople during the reign of the Emperor Ioannes V Cantakouzenos and the dynasty of Palaeologoi. On the basis of Chilandar music Akolouthia no. 97 (14th and 15th century), Moschianos had closely colaborated with the Hieromonk and poet Markos Vlatis the founder of the Monastery of Vlatadon in Thessalonike (ca. 1351—1371). Before the foundation of Vlatadon, Vlatis lived at Great Lavra on Mt. Athos working together with the famous 14th century musician and poet Ioannes Koukouzeles.

Transcription into modern notation of Moschianos's Theotokion Katanyktikon in Mode Pl. I is given from Chilandar Akolouthia no. 97. The text of the Katanyktikon is written by Marko Vlatis.

НАЛАЗИ ИЗ СТАРЕ СОЛУНСКЕ ЛИВНИЦЕ

ДРАГОМИР ТОДОРОВИЋ

Брату Јовану

Проучавање порекла, веза и утицаја на развој уметничког ливарства и израду монументалних бронзаних полијелеја у средњовековној Србији* неизбежно води испитивању истих дела из византијских средишта за обраду метала и на Светој Гори, где је, од најранијих времена, њихова употреба широко прихваћена и одржана до данашњих дана. Досадашња сазнања о овим светлоносним творевинама, које су биле истакнута дела византијске пластике у металу, веома су осиромашена због малог броја очуваних примерака и недовољне бриге о њима. Колико је познато, светогорски полијелеји нису никада били на путу стручних истраживања, а оно мало драгоцених описа не прелази ниво површних записа и помена. Необична је истина да су на изворишту ове уметности остали оскуднији трагови него у народима који су прихватали и подражавали као узор све што је долазило са византијског подручја.

С обзиром на то да су у питању објекти који су временом изгубили своју првобитну намену и значење, за истраживачка настојања није без важности чињеница да светлост полијелеја у окриљу Свете Горе још увек није изгубила трагове свог изворног смисла. Због строгог

* Истраживачки рад на теми „Уметност израде полијелеја у средњовековној Србији" помогао је Хиландарски одбор САНУ и Институт за историју уметности Филозофског факултета у Београду. У раду се објављује само сегмент досад прикупљеног документационог материјала, који се чува у Институту за историју уметности. Стога рад нема већих претензија од извештаја о једном делу откривеног материјала са освртом на његову посебну важност за тему која се обрађује.

поштовања типика, овде и надаље преовлађује очување њихове богослужбене улоге и нужност њихове употребе. Светогорски манастири, смишљено засновани за трајање, морали су бити праве ризнице ових дела. Па ипак, правила историјско-уметничког разврставања остављала су по страни уметност израде полијелеја, која је, без обзира на своју практичну сврху, била нераздвојна од симболичке, идејне и стилске целине споменика. О првобитним полијелејима у првом реду сведоче даровне повеље ктитора, манастирски типици, најстарији пописи црквених добара,[1] поменици и богослужбена правила која прописују употребу полијелеја. Тек у новије време помиње их по који путописац ходочасник. Међу њима се посебно издваја руски путописац В. Г. Барски.[2] У делу о својој другој посети Светој Гори 1774. године он описује полијелеје као „врхунац свега светогорског украса", наводећи да их има по свим манастирима и главним црквама. За пример њиховог изгледа доноси и подробнији опис монументалног полијелеја у Великој Лаври. Судећи по том опису, претежно књижевно уобличеном, може се наслутити да је реч о средњовековном примерку, који се величином издваја од других, али не и основним изгледом. Осим тога, на основу овог описа, запажа се и велика сличност са очуваним примерцима полијелеја из задужбина српских владара и властеле, који су већином настали у XIV веку. Имајући у виду полијелеј краља Вукашина из Марковог манастира[3] на ову сличност указује и Л. Бура у студији о византијским објектима за осветљавање.[4] Додају ли се томе полијелеји из Дечана, Псаче, Зрзе и делимично очувани из Треснавца и Леснова, све више се намеће сазнање да је Света Гора пресудно утицала на појаву полијелеја у српским црквама. Свакако не мању посредничку улогу у томе имали су и ливачки и производни центри какви су били Цариград и Солун.[5]

Досадашња трагања за светогорским полијелејима, подстакнута вестима В. Г. Барског, ипак, нису дала претпостављене резултате. Полијелеја и данас има по свим куполним црквама, али су они, у већини, новије имитације старих, комбиноване с лустерима серијске производње. По свему судећи, вишевековни период под турском влашћу одразио се несрећно по очување првобитних полијелеја. Познато је да су Турци забрањивали употребу звона,[6] а то им је остављало могућност да их користе за ливење оружја. При том нису били поштеђени ни остали драгоцени предмети од метала, у првом реду полијелеји. Тако су, довитљивошћу монаха, поново ушла у употребу дрвена клепала — симандрони. Полијелеји исто тако почи-

1 L. Bouras, *Byzantine lighting Devices*, XVI. internationaler Byzantinistenkongres, Akten II/3, Wien 1981, 479—491.

2 *Второе посещеніе Святой Афонской Горы Василья Григоровича-Барскаго*, С. Петербургъ 1887, 20.

3 Д. Тодоровић, *Полијелеј у Марковом манастиру*, Зограф 9, Београд 1978, 28—36.

4 L. Bouras, н. д., 481.

5 J. Ebersolt, *Les arts somptuaires de Byzance*, Paris 1923.

6 Р. Грујић, *Православна српска црква*, Београд 1921, 75.



СЛ. 1. АРХЕОЛОШКИ МУЗЕЈ У СКОПЉУ, СПОЈНИЦА КОЛА ПОЛИЈЕЛЕЈА ИЗ ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ У ПСАЧИ

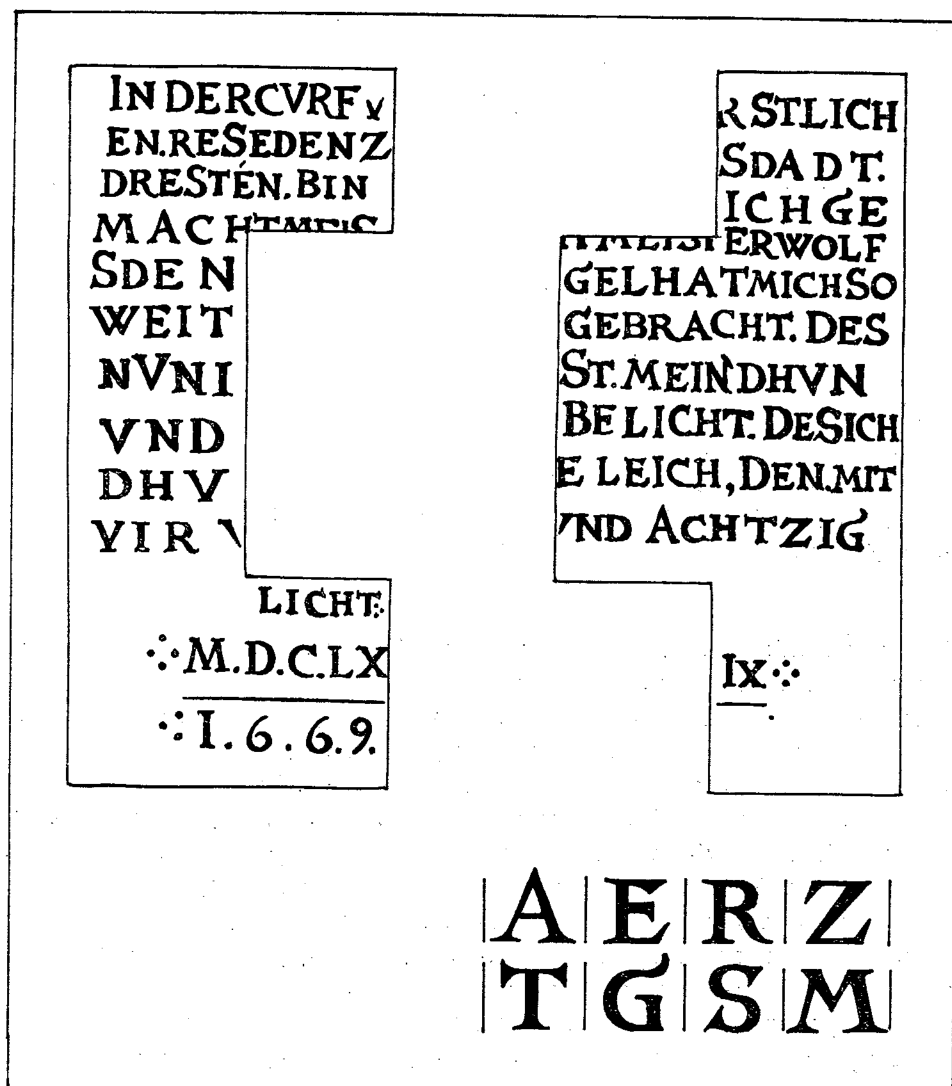
њу да се израђују од дрвета. У таквим приликама утихнуо је и рад солунских металских радионица. Њихова заштитница Παναγία τῶν χαλκέων, попут цариградске Богородице Халкопратијске, претворена је у џамију и добила је ново име Καζαντζιλάρ τζαμί.[7] Некадашњи византијски χαλκέων, по свој прилици, наставио је да израђује предмете друге намене. Колико су опале ливачке могућности Солуна на свој начин говоре и два хронограма на полијелеју из Св. Павла, израђеном 1669. године за нови католикон овог угледног манастира, који је, по ктиторском праву породице Бранковића, увек био насељен бројним подвижницима из Србије. Стога није необично што је ктиторски натпис писан на српско-словенском, тим пре што се овде овим језиком и служило. Натпис, изузетно стилизованог обликословља, изведен је ручним гравирањем по доњем рубу једне од пречки. У њему се истиче да је „овај хорос саградио духовник

7 Δ. εὐγενίδου, 'Ο ναός τῆς Παναγίας τῶν χαλκέων, 'Η Θεσσαλονίκη καί τά μνημεῖα της, Θεσσαλονίκη 1985, 86—91.

СЛ. 2. МАНАСТИР СВ. ПАВЛА, КАТОЛИКОН, ХРОНОГРАМ КТИТОРА ПОЛИЈЕЛЕЈА СА ПРИКАЗОМ ОБЛИКОСЛОВЉА

Исаија, јеромонах, у земљи саксонској, у граду Дрездену, да служи Богу у Светој Гори Атонској“. Други натпис, писан на немачком, изведен је штанцовањем логотипа по спојницама око двоглавог орла. Поред осталог, њиме се казује да је полијелеј „урадио мајстор Волф и из тако далека донео да светли са осамдесет и четири свеће“.

На основу света досад познатог, стиче се утисак да је у периоду после „путешествија“ В. Г. Барског велики број светогорских цркава добио нове полијелеје. У Великој Лаври нема више ни трага од полијелеја који је видео В. Г. Барски. По свему судећи, лаичке тежње монаха за обновом имале су за последицу и нестајање ислужених покретних добара. Такве обнове вероватно су захватиле Свету Гору по одласку Турака. Можда су оне заувек однеле и добар део старих полијелеја, начетих корозијом и растурених. Осим



СЛ. 3. МАНАСТИР СВ. ПАВЛА, КАТОЛИКОН, ХРОНОГРАМ МАЈСТОРА ПОЛИЈЕЛЕЈА СА ПРИКАЗОМ ЛОГОТИПА

тога, због своје осетљиве конструкције и зависности од одговарајућег архитектонског простора, радије су мењани за нове, савршеније технички урађене. С обзиром на скупоценост полијелеја, то се догађало само тамо где су се стекле могућности.[8] У новим наосима од старих полијелеја могли су да се употребе само ланци. Отуда многа млађа кола висе о старијим ланцима.[9] Поред тога, наилази се и на понављања и имитације многих делова са старих полијелеја, као и

8 Садашње коло полијелеја главне цркве манастира Хиландара, које виси о ланцима из XIV века, поклон је краља Александра Карађорђевића.

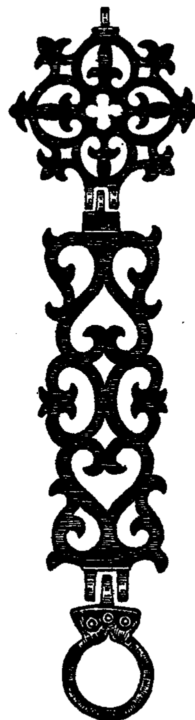
9 Овакви примери су, поред Хиландара, запажени и у Св. Павлу, Дохијару и испосници С. Саве у Кареји, где су ланци, по свему судећи, настали спајањем плочица и медаљона са више старијих полијелеја. Ланце старије од кола има и полијелеј манастира Сливница код Битоља.

на оригиналне комаде употребљене у различите сврхе.[10] Тиме су, на жалост, осиромашени њихово значење и изворна иконографско-симболичка вредност, која се открива само у целини оригиналног полијелеја и споменика за који је рађен.[11] Све то ствара многе недоумице и несигурна закључивања, али и уверава у некадашње постојање тог уметничког блага, које можда и није сасвим и нетрагом нестало. Познато је да се тајновита Света Гора тешко одаје оку намерника, посебно њена најстарија покретна добра, вековима заодевана богословским значењем, али, неретко, и заборављена по многобројним манастирским лагумима. То оставља наду и подстиче на будућа истраживања.

Овај рад је заснован на једном случајном открићу које може да укаже на посебне изворе вести о овој делатности и на могуће путеве даљих испитивања, од користи за обогаћење досадашњих сазнања о још једној области уметничког испољавања и њеним дометима у оквиру Византије и средњовековне Србије.

Приликом обиласка данашње индустријске зоне Солуна, смештене у северозападном делу града, дуж улице Μοναστηρίου (Битољска), наишли смо на неколико малих ливачких радионица, чије оснивање сеже далеко у прошлост. Овде се и данас бакарне легуре лију старим неизмењеним методама, онако како су се тајне те вештине преносиле по породичној линији власника ливнице. Једна од њих, у броју 371, израђује углавном предмете за потребе цркава: звона, крстове, стојеће свећњаке, рељефне иконе, кандила, кадионице и посуде за све намене, затим куке за вешање кандила са главама фантастичних животиња, које зову дракондарије, орнаментисане ланце са исто таквим крстом, под називом алисиде, и најзад, као главни производ, монументалне куполне полијелеје. Многи од занатских производа ове врсте могу се видети по бутицима око цркве

СЛ. 4. ДЕТАЉИ СА ЛАНЦА ПОЛИЈЕЛЕЈА



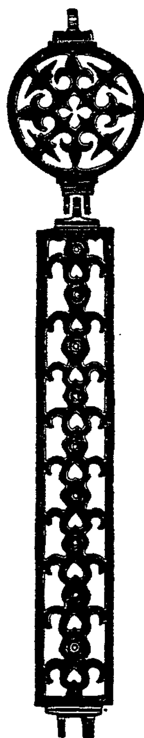


10 На спрату припрате цркве протата у Кареји пронађен је један богато ажурирани крст, обликован од медаљона са ланца, од којих је онај централни накнадно монтиран са обадве стране. Крст има два држача за свеће по хоризонталним крајевима и алке за вешање по вертикали. Овакви крстови су обично стајали у зони над колом, како је то изведено на дечанском полијелеју, или су слободно висили у мање осветљеним просторима наоса и припрате. По свему једнак овом крсту налази се и у цркви манастира Преображење на Метеорима. У хиландарској ћелији Моливоклисија, близу Кареје, наишли смо на полијелејне плочице употребљене за вешање кандила испред иконостаса.

11 Код делова ове врсте, којима се не зна порекло и место у распореду елемената на оригиналној целини, могућност проучавања сведена је на најмању меру. Познат је случај са колутом са именом краља Вукашина, о којем се у стручним круговима дуго нагађало шта он уопште представља, иако се знало одакле је донет. Постоје и многи музеолошки презентовани делови полијелеја којима се не зна порекло, на пример делови из Византијског музеја у Атини под инв. бр. 2264, 56 и 52, који представља колут са натписом υπερευχης θεοδορντου και παντος του οικου αυτου, или један колут са двоглавим орлом из Народног музеја у Београду.

Παναγία τῶν χαλκέων, који, макар и симболично, одржавају традицију овог дела града, у коме се још од античких времена обрађивала бронза. Већина предмета који се ту продају имитирају, мање или више успешно, старе изворне облике, задржавајући и своје старе називе.

СЛ. 5. МЕДАЉОН И ПЛОЧИЦА ЛАНЦА ИЗ СОЛУНСКЕ ЛИВНИЦЕ И СВЕТОГОРСКЕ ЋЕЛИЈЕ МОЛИВОКЛИСИЈА

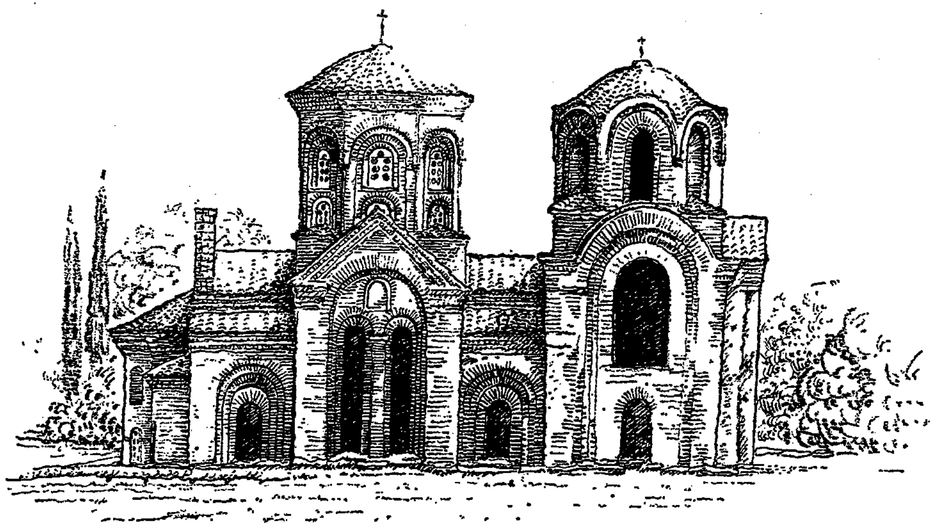


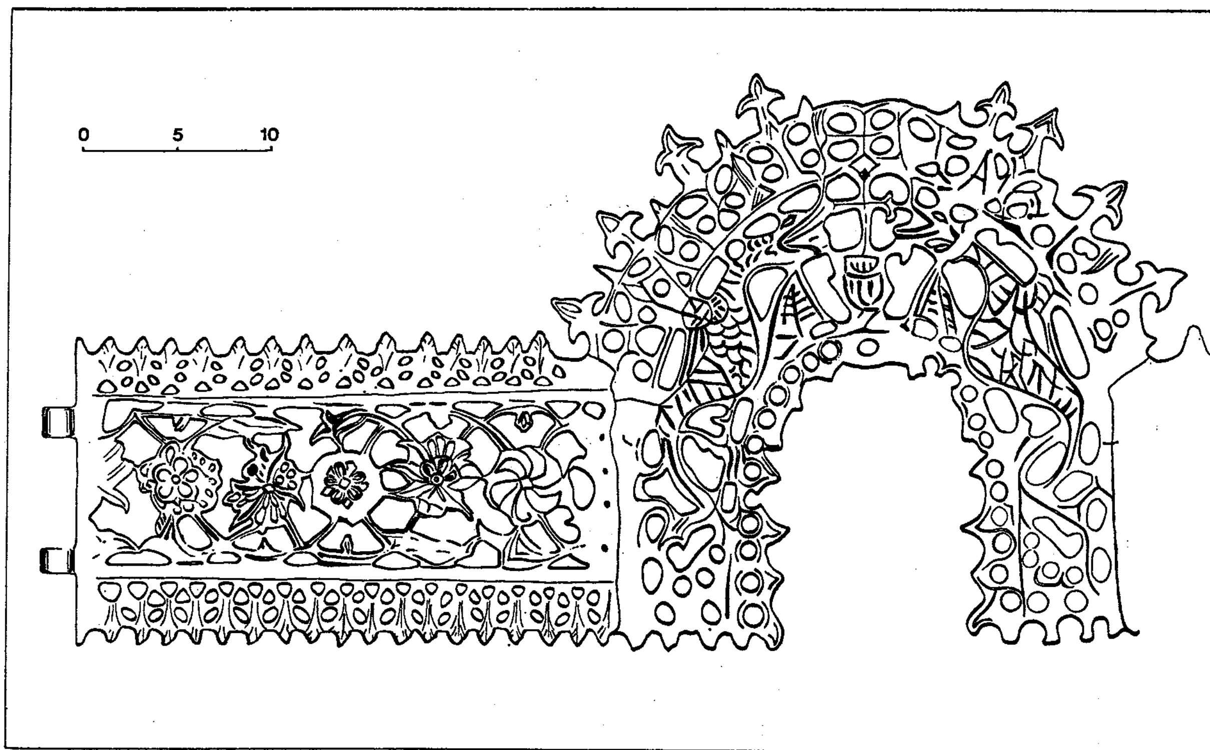


За осветљавање судбине старих светогорских полијелеја значајна су објашњења мајстора како је долазило до понављања облика. Приликом купопродајних преговора са светогорцима и поруџбина за израду нових полијелеја, обичај је био да мајстори понесу са собом старе бронзане предмете и оштећене полијелеје, чији су делови касније служили као узор и модел за изливање нових. По изливању једног елемента, који се потом умножавао до потребног броја за један полијелеј, стари делови су коришћени као материјал и били су претопљени. Тако су многи оригинали били бесповратно уништени.

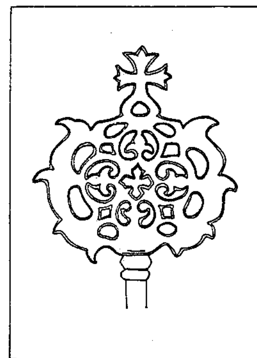
Па ипак, због потреба или очувања „мустре", у ливници се још увек налази неколико оригиналних делова полијелеја, донетих са Свете Горе. Тако смо у остави нашли по један светогорски модел од сваког дела полијелеја, чијим се умножавањем и спајањем комплетира један полијелеј. То је једна пречка са лучно издигнутим средњим делом и крстом на врху, један двоглави орао са трбушном розетом и заглавцима за спајање, као и два медаљона и две плочице за израду ланаца. Поред ове целине нашли смо и један одбијени фрагмент пречке и још једну плочицу ланца. Сви су ови делови непознатог порекла. Време које је протекло од њиховог преноса до нашег открића било је довољно дуго да избледе сећања о томе када и из ког манастира су донети. Према приповедању старог мајстора може се закључити да су донети са Свете Горе, јер је ливница некада радила само за потребе тамошњих манастира. Ипак, то не искључује могућност да су донети и са других страна, због сталне

СЛ. 6. СОЛУН, ПАНАГИА ТОН ХАЛКЕОН



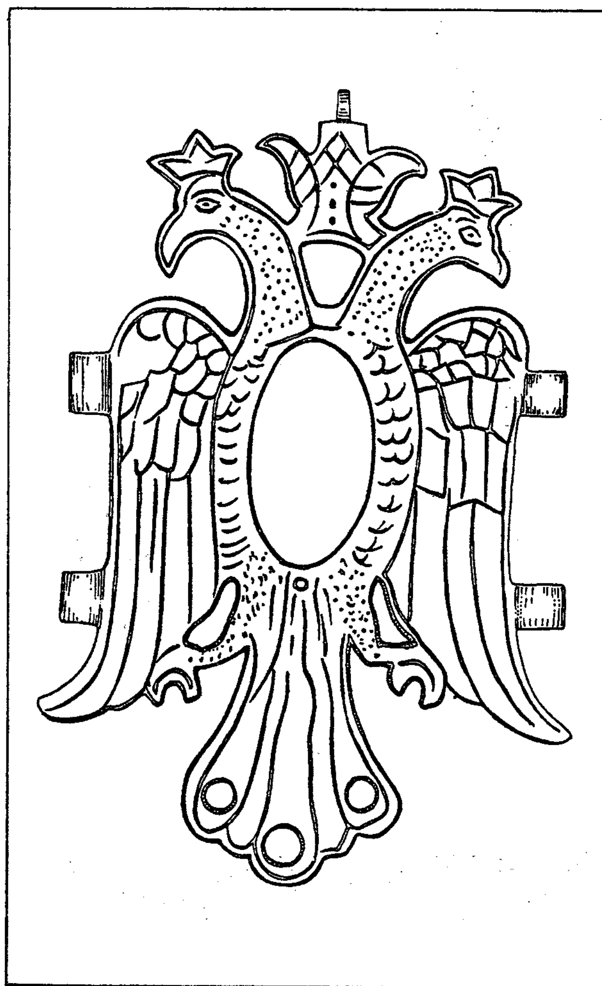


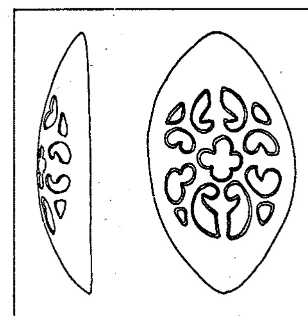
СЛ. 7. СОЛУНСКА ЛИВНИЦА, ДЕТАЉ ПРЕЧКЕ ПОЛИЈЕЛЕЈА И АЖУРИРАНИ КРСТ ЗА ВРХ ПРЕЧКЕ



потребе за материјалом и новим мотивима. Осим тога, сви затечени делови су из оставштине породичних предака. И поред свег опреза, стилским одликама и садржајем ови се делови највише везују за светогорске полијелеје. Пречка, дужине 85 cm, оивичена је низом тролатичног цвета љиљана, наглашеније изведеном по горњој ивици. У одељеном пољу равних делова преплиће се врежа са изданцима и пупољцима око пет различитих вишелатичних цветова. У лучном надвишеном пољу приказан је, слободним гравирањем између смишљено распоређених отвора, главни мотив: два симетрично постављена змаја са разјапљеним устима према темену лука, где је представљен пехар из којег се победнички појављује крст. Изнад самог лука причвршћена је цветолика розета са крстом по средини и на врху, у виду изданка. Као спојница од пречке до пречке стајао је слободно изливен двоглави орао са тролатичним крунама и накнадно монтираном крстоликом розетом по трбуху. Остали детаљи: перје, крила, главе и канџе назначени су такође слободним гравирањем. Над главама се формира цвет из којег избија кружна алкица за спајање. Овакви и слични двоглави орлови срећу се, као по правилу, на свим главним светогорским полијелејима. Њих истиче и В. Г. Барски описујући полијелеј из Велике Лавре.[12] Све то вероватно говори о насталој традицији њиховог истицања као симбола

12 В. Г. Барски, нав. д., 20.



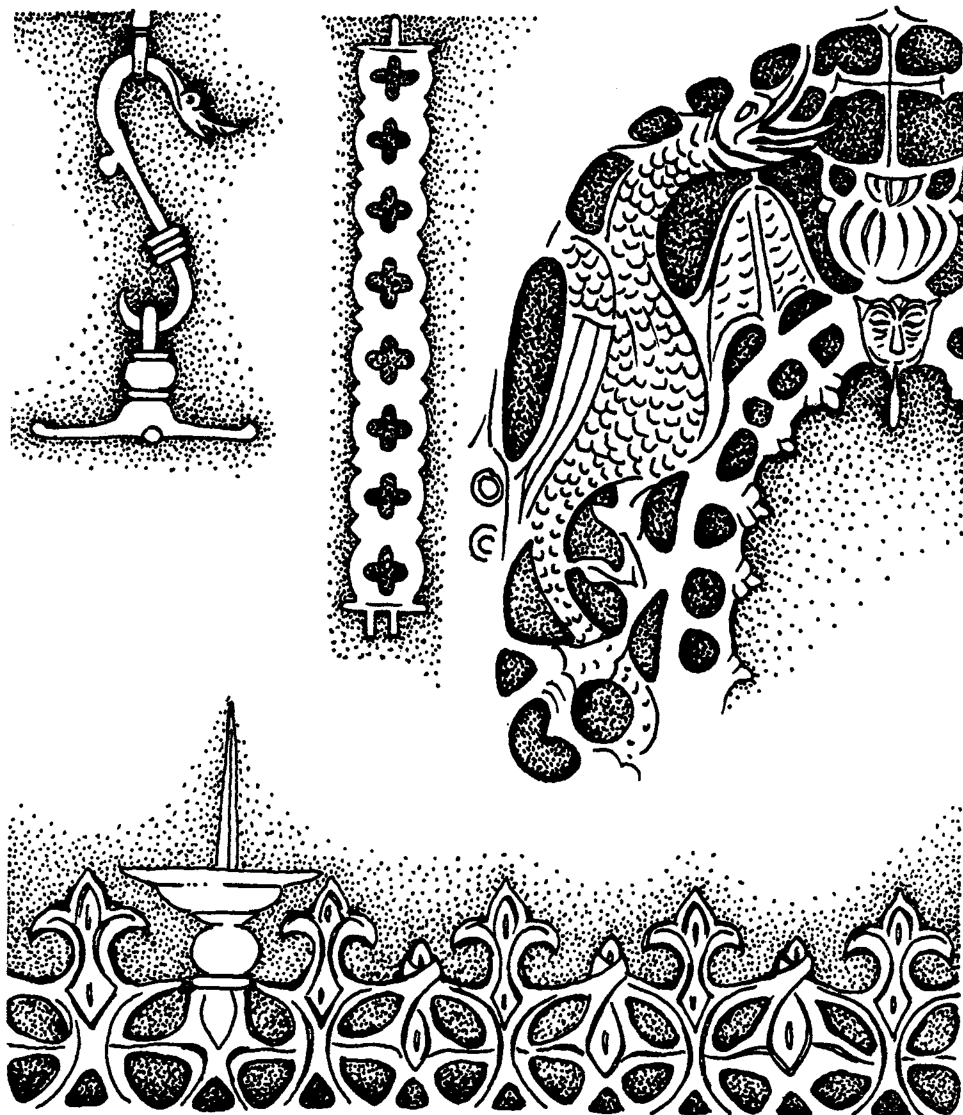


СЛ. 8. СОЛУНСКА ЛИВНИЦА, СПОЈНИЦА КОЛА СА РОЗЕТОМ КОЈА СЕ НАКНАДНО МОНТИРА НА СПОЈНИЦУ

заштите саме Свете Горе. За разлику од оних двоглавих орлова који се од давнина појављују као владарска обележја,[13] ови носе круне у облику тролатичног цвета љиљана, који се у народу везује за Богородицу и назива се још и Богородичиним цветом.[14] Стога, и овде и по пречкама, можда стоје и као симболи Богородице, заштитнице Свете Горе. Двоглави орлови оваквог типа вероватно нису без разлога, дубоког и слојевитог смисла, постали сам хералдички знак Протата, највишег управног тела Свете Горе. Они су и данас у употреби и на застави и на печату Протата, а носе их и униформисани чауши на капама. У склопу полијелеја из ливнице и овај детаљ је убедљива потврда његовог порекла.

13 Л. Мирковић, *Мрњавчевићи*, Старинар, III, 3, Београд 1924—5, 24; A. Solovjev, *Les emblèmes heraldiques de Byzance et les Slaves, Seminarium Kondakovianum VII*, Praha 1935, 119—164.

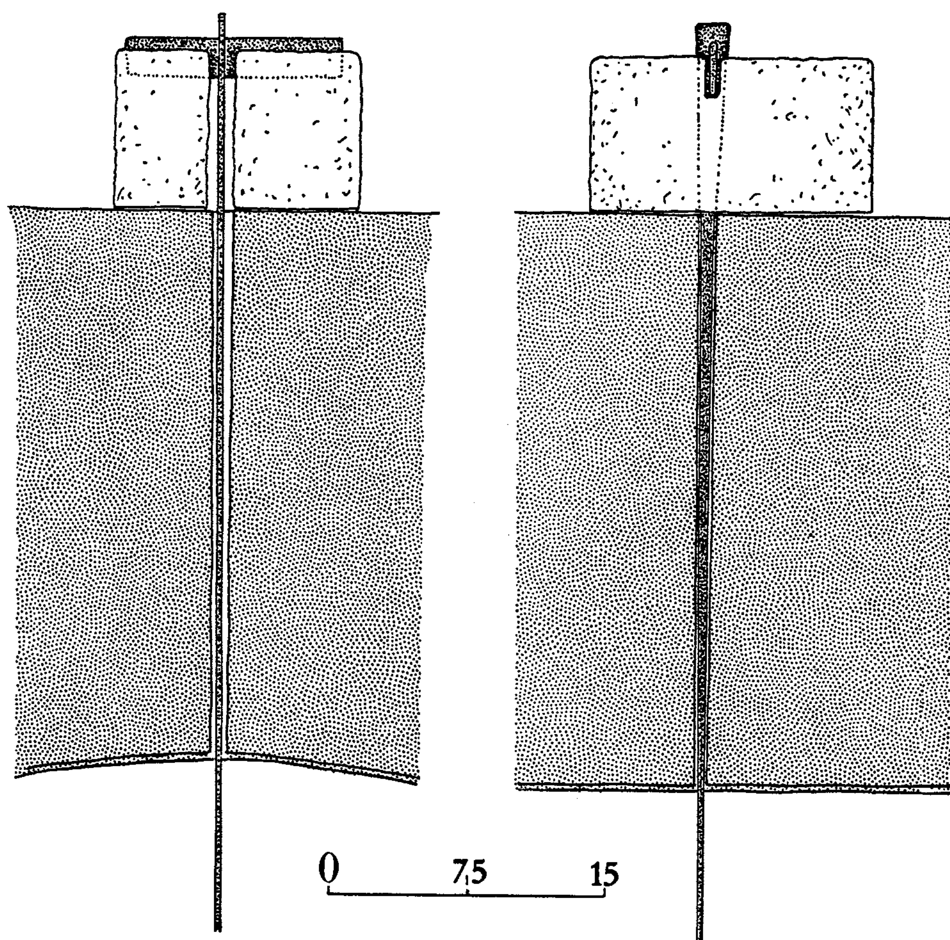
14 С. Новаковић, *Хералдички обичаји код Срба*, Годишњица Николе Чупића, VI, Београд 1884, 1—140.



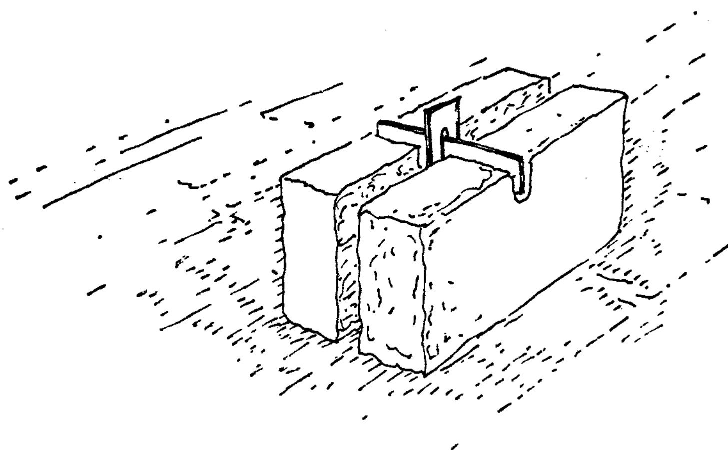
СЛ. 9. МАНАСТИР ДОХИЈАР, КАТОЛИКОН, ДЕТАЉИ СА ПОЛИЈЕЛЕЈА

За израду ланаца могла су да послуже два типа плочица и један медаљон. Једна од плочица има равне ивице и низ од срцоликих отвора и рељефних кружића по средини. Тај средишњи низ симетрично прате отвори који оцртавају разлистану грану. На другој плочици, исто тако уздуж, смењују се крстасти и елипсоидни отвори. Њих прати ивица са симетричним изданцима лишћа. На кружном медаљону представљен је разлистани крст, и то кроз отворену форму у центру и преко пуне, која се у виду дужих и краћих грана зракасто разилази на осам страна.

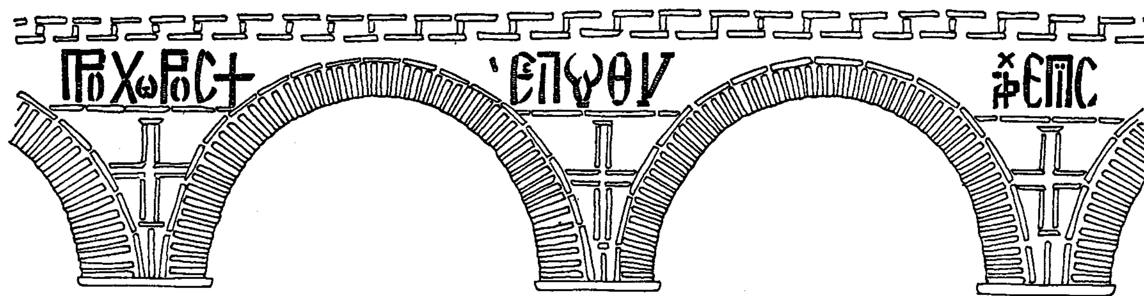
По свој прилици, сви описани делови полијелеја из ливнице сачињавају основне делове једног полијелеја, који је био донет са Свете Горе и потом претопљен, али су од њега смишљено сачувани сви елементи за његово поновно саздавање. Овакав тип полијелеја и данас виси о дванаест ланаца у католикону манастира Дохијар.



СЛ. 10. МАНАСТИР СТУДЕНИЦА, КОНСТРУКЦИЈА ЗА ВЕШАЊЕ ПОЛИЈЕЛЕЈА ОТКРИВЕНА НА СВОДУ РАДОСЛАВЉЕВЕ ПРИПРАТЕ



Рекло би се да су један другог имитирали у сваком детаљу, с тим што је овај из Дохијара увећана и стилски развијенија варијанта; орнаментални и фигуративни мотиви су више везани за реалан облик, рељефније и финије завршно обрађени. Осим тога он садржи и прибадаче са тањирићима за свеће, као и куке за вешање икона, које излазе подно лављих глава, смештених у темену унутрашњег лука пречке. Изузетан детаљ са овог полијелеја су посебне кон-



СЛ. 11. МАНАСТИР ДОХИЈАР, НАТПИС ОХРИДСКОГ АРХИЕПИСКОПА ПРОХОРА НА ФАСАДИ ТРПЕЗАРИЈЕ

струкције, које, попут великих кандила, висе испод равни кола, окачене о дно свих дванаест двоглавих орлова. Извођење ове конструкције почиње стилизованом куком, која се на дну рачва у звездицу са шест кракова. О њих су окачена, у једнаком размаку, три ланца од по две плочице и једног медаљона. Они држе кружно дно, украшено ажурирањем стилизованом цветном врежом. У средишту те вреже смештена је чаша полулоптастог облика. У ове кратерасте чаше стављана су уљна кандила од стакла и нојева јаја донесена са светих места.[15] О дно свих дванаест чаша привезана је црвена ресаста финда. Судећи по свему, овакве конструкције имају своје порекло у самим полијелејима ранијих епоха, који су осветљавали базиликалне наосе и профане ентеријере, а коришћени су и за осветљавање припрата. Највише оваквих примерака очувано је на Западу[16] и у Русији,[17] а датирани су од XI до XIII века. Једна крстаста конструкција ослоњена на хоризонталне кракове два камена блока, постављена на горњем темену свода Радослављеве припрате у Студеници,[18] по свој прилици, говори о томе да је и овај простор осветљавао такав тип полијелеја. Стога треба претпоставити да су их имале и припрате Милешеве, Жиче и осталих споменика рашког плана.

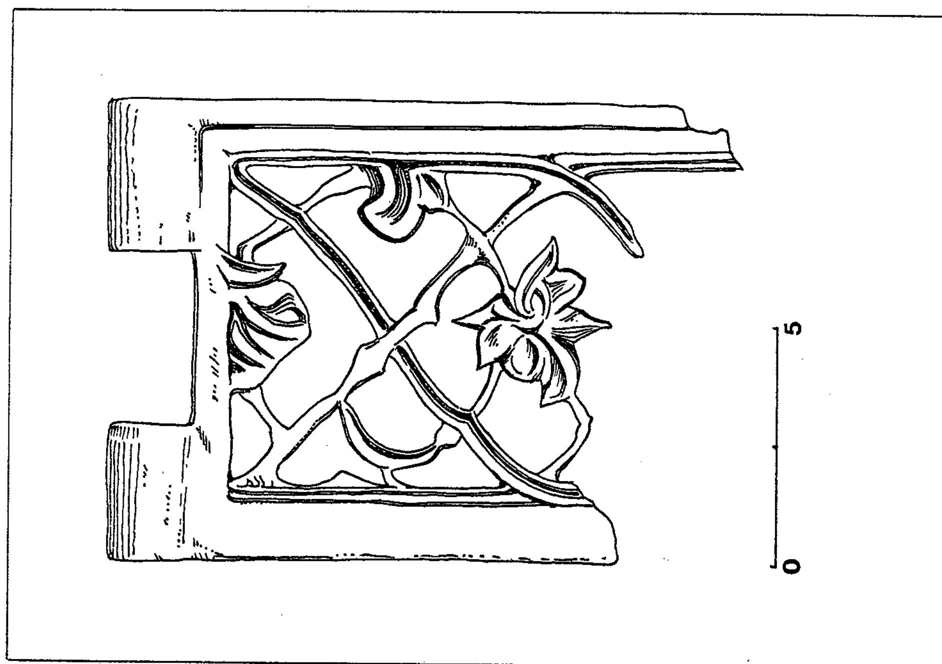
Наглашени средњи отвор на крају репа двоглавог орла из солунске ливнице указује да је и овај полијелеј могао носити такве конструкције, у Дохијару употребљене да наменом и значењем украсе куполни полијелеј. Трагање за наосом коме је припадао полијелеј из солунске ливнице, исто тако, може да се нагвести. Шестоугаоном

15 Н. Радошевић—Г. Суботић, *Богородица Гавалиотиса у Водену*, ЗРВИ 27/28, Београд 1989, 237.

16 M. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection I.* Washington D. C. 1962, 41—42; H. Haedeke, *Metalwork*, London 1970, 46; C. Mango, *The Art of Byzantine Empire 312—1453*, Surces and Dokuments, Englewood Cliffs, New Jersey 1972, 90; P. Lasko, *Ars Sacra*, 800—1200, Harmondsworth 1972, 187, 246.

17 Б. А. Рыбаков, *Русское прикладное искусство X—XIII веков*, Ленинград 1971, 120; Р. М. Василенко, *Русское прикладное искусство*, Русское декоративное искусство XI—XIII веков, Москва 1977, 335—341.

18 До овог податка сам дошао старањем професора В. Ј. Ђурића, који ми је уступио снимак ове конструкције, урађен од стране архитекте Б. Павковића, приликом последњих конзерваторских радова на крову Радослављеве припрате у Студеници. И једном и другом дугујем захвалност.



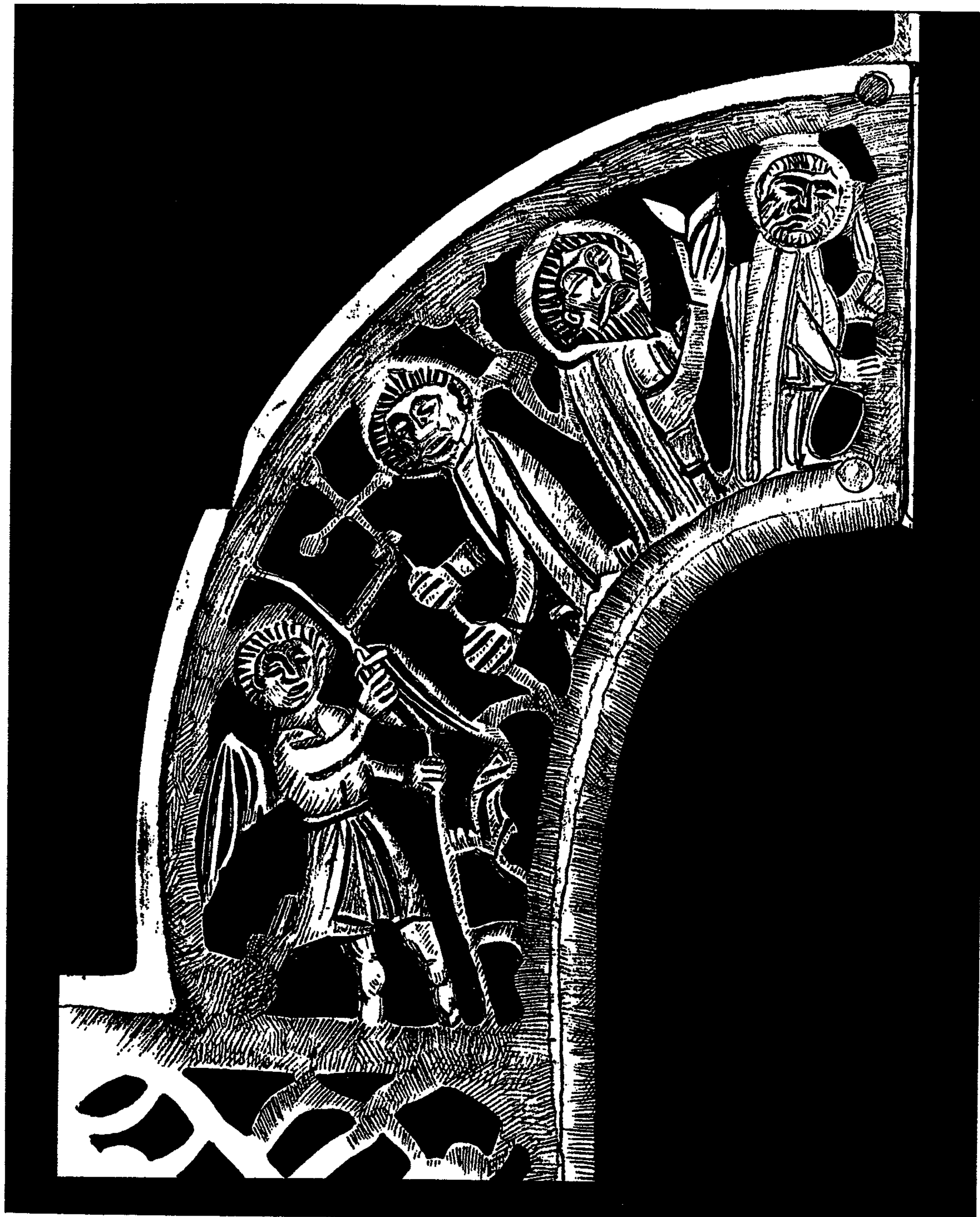
СЛ. 12. СОЛУНСКА ЛИВНИЦА, ОДЛОМАК СА ПРЕЧКЕ

реконструкцијом кола и тако добијеним обимом он одговара куполи са шест кука у старијем католикону Ксенофонта, првог суседног манастира до Дохијара.

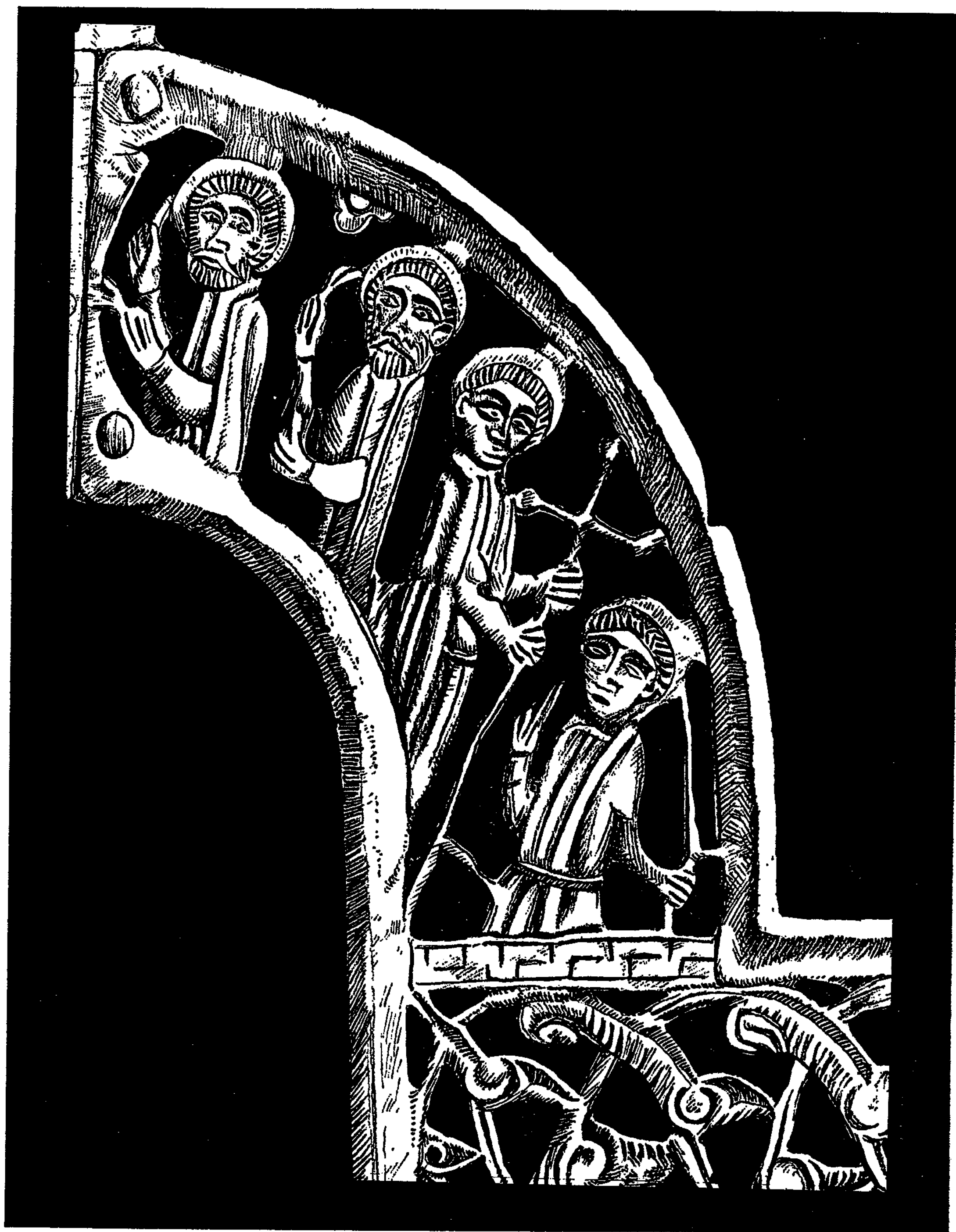
Хронологију оваквих полијелеја одређују, за сада, њихове стилске разлике у односу на старије, поузданије временски одређене. Судећи по арабескној исламизацији флоралних мотива, разбијању чврсте геометријске композиције, заустављеној симболографији, гравирању и стањењу форме, може се претпоставити да су овакви полијелеји настајали на крају XV и да су највише рађени током XVI века. За ова два полијелеја није без важности податак да је средином XVI века у Дохијару боравио, као јеромонах и издашни ктитор, охридски архиепископ Прохор, који је, поред осталог, даривао Дохијару и репрезентативну трпезарију. Дела његовог изузетног труда око манастира можда су и ова два монументална полијелеја.

За наша истраживања оригиналних остатака полијелеја из ливнице драгоцен је и један одломак с левог краја пречке. Положај му одређују два ваљкаста испуста за спајање. Одломак нема мотив укрштених љиљана по ивици већ проширен равно профилисан оквир из којег, у једнаком ритму, избија врежа и преплиће се око два вишелатична цвета. Очито је да је овај мотив задржан до краја овог дела пречке. Примећује се да је до прелома дошло приликом пробијања горње ивице ради уметања носача за свеће. Проналазак овог фрагмента, који је истоветан са одговарајућим делом пречке познатог псачког полијелеја,[19] отвара још увек неизвесно питање порекла

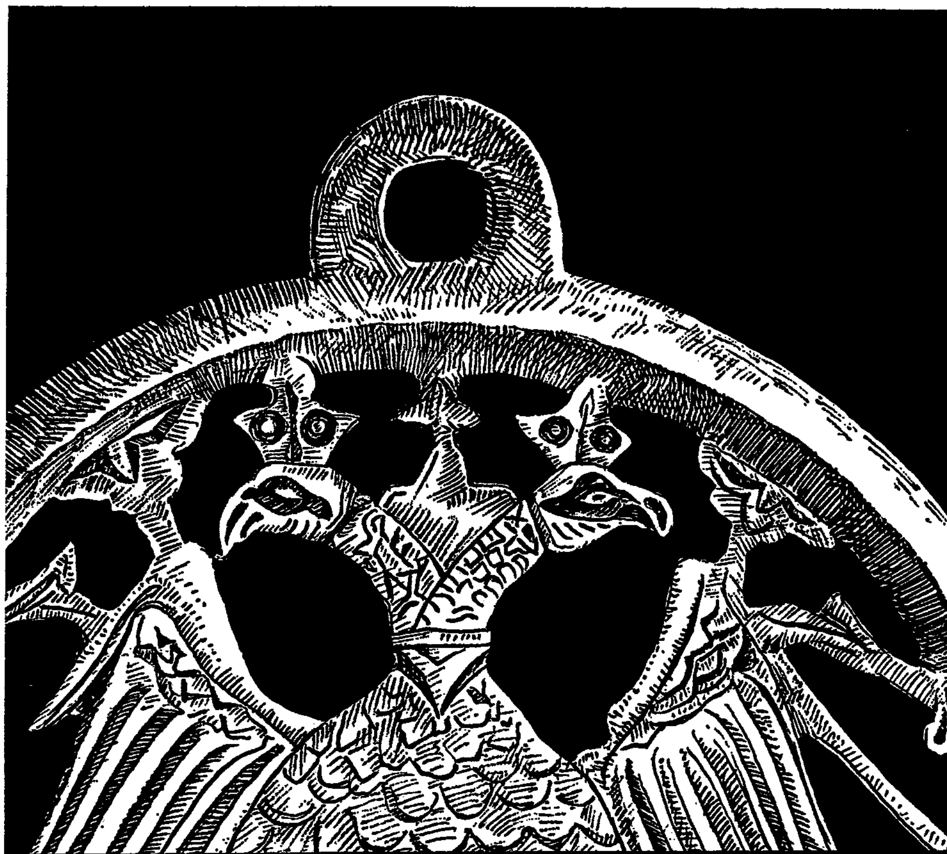
19 С. Радојчић, *Старине Црквеног музеја у Скопљу*, Скопље 1941, 85, LXXIX; Б. Радојковић, *Старо српско златарство*, Београд 1962, 51; Б. Бабић, *Средњовековно културно богатство на СР Македонија*, Прилеп 1974, 12.



СЛ. 13. АРХЕОЛОШКИ МУЗЕЈ У СКОПЉУ, ДЕТАЉ СА ЛУКА ПРЕЧКЕ ПСАЧКОГ ПОЛИЈЕЛЕЈА



СЛ. 14. АРХЕОЛОШКИ МУЗЕЈ У СКОПЉУ, ДЕТАЉ СА ЛУКА ПРЕЧКЕ ПСАЧКОГ ПОЛИЈЕЛЕЈА



СЛ. 15. АРХЕОЛОШКИ МУЗЕЈ У СКОПЉУ, ДЕТАЉ СА СПОЈНИЦЕ КОЛА ПСАЧКОГ ПОЛИЈЕЛЕЈА

овог полијелеја. Иако је одавно измештен из псачког наоса,[20] он је у доброј мери очуван. Па ипак, загонетно је што нема ниједног трага од ланаца, представа светитеља које предводи арханђео нема своје поређење, нити се игде помињу ктитори, као што је то случај са полијелејима у по свему блиским споменицима, као што су Лесново[21] и Марков манастир.[22] Својим стилом и садржајем овај полијелеј се ничим не везује за споменик коме припада. На колони, која

20 Сви делови псачког полијелеја чувају се у Археолошком музеју у Скопљу под инв. бр. 368.

21 Очувани делови лесновског полијелеја, неколико плочица и медаљона, налазе се у остави манастирског конака. О осталим деловима сазнајемо преко цртежа П. Поповића објављеним у G. Millet, *L'ancien art serbe,* Paris 1919, p. 26, 200, и Ђ. Бошковића у Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања,* Старинар III, сер. VII, Београд 1932, 91, сл. 1. Л. П. Поповић је исцртао колут са двоглавим орлом, један срцолики орнамент сложенијег типа и монограм са именом „војвода Оливер“ и „Ана Мара“. Ова јединствена композиција стајала је у зони над колом. Ђ. Бошковић је представио крст од кружних медаљона у којима су монограми са именом „севастократор Оливер“ и „Мара Ана“. Овај крст има спојнице за везу са пречкама.

22 Д. Тодоровић, нав. д.

одељује фигуралну представу од орнаменталне, наилази се на упрaвиран антички мотив меандра. Двоглави орлови, моделовани у колуту, носе попут светогорских тролатичне круне. Све то, као и појава фрагмента у солунској ливници, наводи на могућност да је псачки полијелеј дело неке солунске радионице, која је лила полијелеје тог типа за светогорске цркве. Он је могао бити наручен или донет са Свете Горе од стране хиландараца, тим пре, што је псачка црква убрзо по подизању предата на управљање Хиландару.[23] Такви примери дародавства од стране светогорских манастира нису изузетак.[24] У том светлу, мали фрагмент из солунске ливнице значајан је прилог појашњењу појава псачког полијелеја, стилом и квалитетом израде неупоредивог у кругу оних насталих на тлу Србије, али не и у кругу оних који су рађени за светогорске наосе. Иако нема директних паралела, он се свим својим одликама намеће као узор и претходник описаних полијелеја из Дохијара и солунске ливнице.

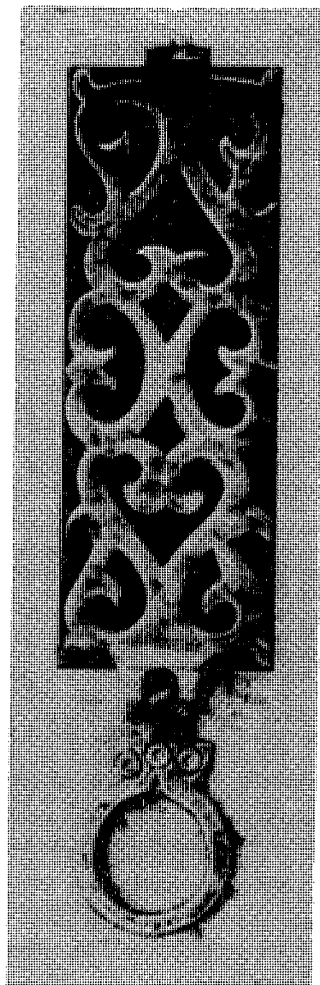
Поред већ описаних делова за прађење ланаца, плочица и кружних медаљона, у ливници се чува и једна плочица са карактеристичним срцоликим и елипсоидним отворима, који се са дна расцветавају на две, три или више латица. Ивична линија плочице прати ове отворе попут таласасте лозице са симетричним избојцима лишћа. Неколико таквих плочица, датованих у XIV век, налази се још у Протату и манастиру Преображење на Великим Метеорима.[25] Сличност ових плочица је толика да изгледа да су рађене по једном калупу или су разнете са једног полијелеја. Тај прастари и широко примењивани орнаментални мотив среће се са малим модификацијама и у разним варијантама на плочицама ланаца на ширем подручју Балкана. Налазимо га у Трескавцу, Дечанима, Зрзу, прилепском Св. Димитрију, Хиландару, карејској испосници Св. Саве, Леснову, Св. Павлу на Светој Гори и Сливници код Битоља. Испитивање и анализа израде свих тих плочица и медаљона довели су до занимљивих открића која надмашују досадашња сазнања о самој занатској вештини мајстора ливаца, која је основа и полазиште за сва декоративна и ликовна постигнућа.

23 И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, докторски рад, Београд 1984, 286, 287, 569.

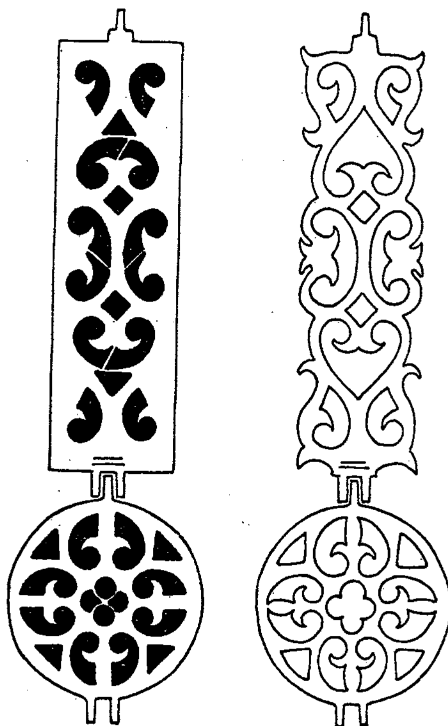
24 Бронзани полијелеј, дар Вука Бранковића Св. Павлу, према манастирској усменој традицији, дат је у XIX веку, када је манастир био насељен бугарским монасима, цркви села Потос на Тасосу. Слично се збило и са полијелејом и темплом са крстом из старог попаљеног католикона манастира Св. Павла, које је манастиру даривао његов велики ктитор деспот Ђурађ Бранковић. Ови су дарови дати да служе у наосу цркве у селу Сотира, такође на Тасосу, али без ланаца, који су употребљени приликом постављања новог полијелеја у новом католикону. Као што се може приметити, овакви примери дародавства немају увек племените науме. Понекад им је циљ уклањање трагова ктиторства због денационализације историје споменика.

25 L. Bouras, нав. д., p. 486.

СЛ. 16. ЛЕСНОВО, ДЕТАЉ ЛАНЦА СА ДВОГЛАВИМ ОРЛОМ И МОНОГРАМОМ (по цртежу П. Поповића)



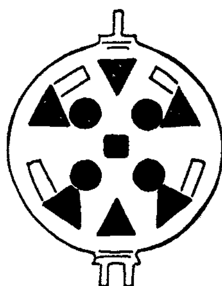
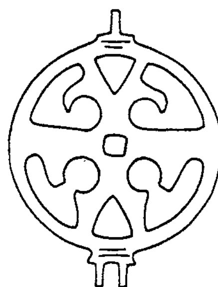
СЛ. 17. СОЛУНСКА ЛИВНИЦА, ПЛОЧИЦА ЛАНЦА ПОЛИЈЕЛЕЈА СА ПРИКАЗОМ ПОЧЕТНЕ ФОРМЕ

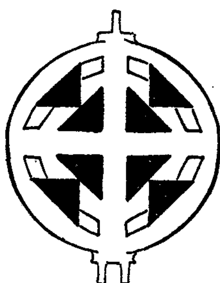
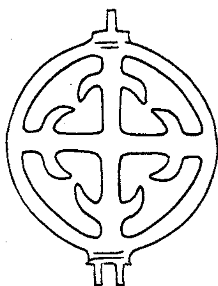
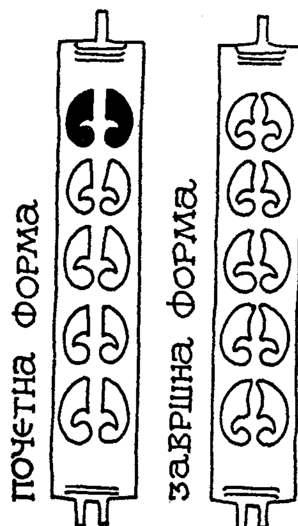


СЛ. 18. КАРЕЈА, ЦРКВА ПРОТАТА, ПЛОЧИЦА И МЕДАЉОН ЛАНЦА СА ПРИКАЗОМ ПРОФИЛА СЕКАЧА И ПРОЦЕСОМ ИЗРАДЕ ОРНАМЕНТА

Полијелеј је пре свега дело више неимара. Између њих је морала да постоји подела рада, од идејног творца до извођача модела и ливаца. Коначни учинак зависио је од свих подједнако; смеле замисли морао је да прати добар вајар модела, као и врстан зналац ливења. Свакако најважнији део посла одвија се око израде кола. Мање важна била је израда ланаца, али и ту долази до изражаја спремност и мајсторство, тако да се и преко проучавања тог дела посла може ући у неке од тајни занатског поступка. Примењена геометријска анализа разноврсних орнаменталних мотива са ланаца показала је да је сва та изузетна маштовитост почивала на основним геометријским облицима секача за пробијање бронзе. То су, поред оштрица и шпицева, круг, квадрат, троугао и полукруг са истргнутим средњим делом у облику латице. Овај последњи облик, који личи на правописни знак зарез, по свој прилици, био је највише употребљаван. Њиме се изводила скоро сва биљна орнаментика: гране, лозице, низање цветова, лишће, цветни крстови, а понегде и двоглаве птице у узлету. Сав тај вертикални садржај носи у себи стару симболику да се изрази бесмртност душе, њено васкрсавање и узлет на небо, што се заслужује вером „у Христа Бога“. Колико је овај облик био укорењен у свести средњовековних



СЛ. 19. МЕДАЉОНИ ЛАНЦА СА ПРИКАЗОМ ПРОФИЛА СЕКАЧА И ПРОЦЕСОМ ИЗРАДЕ

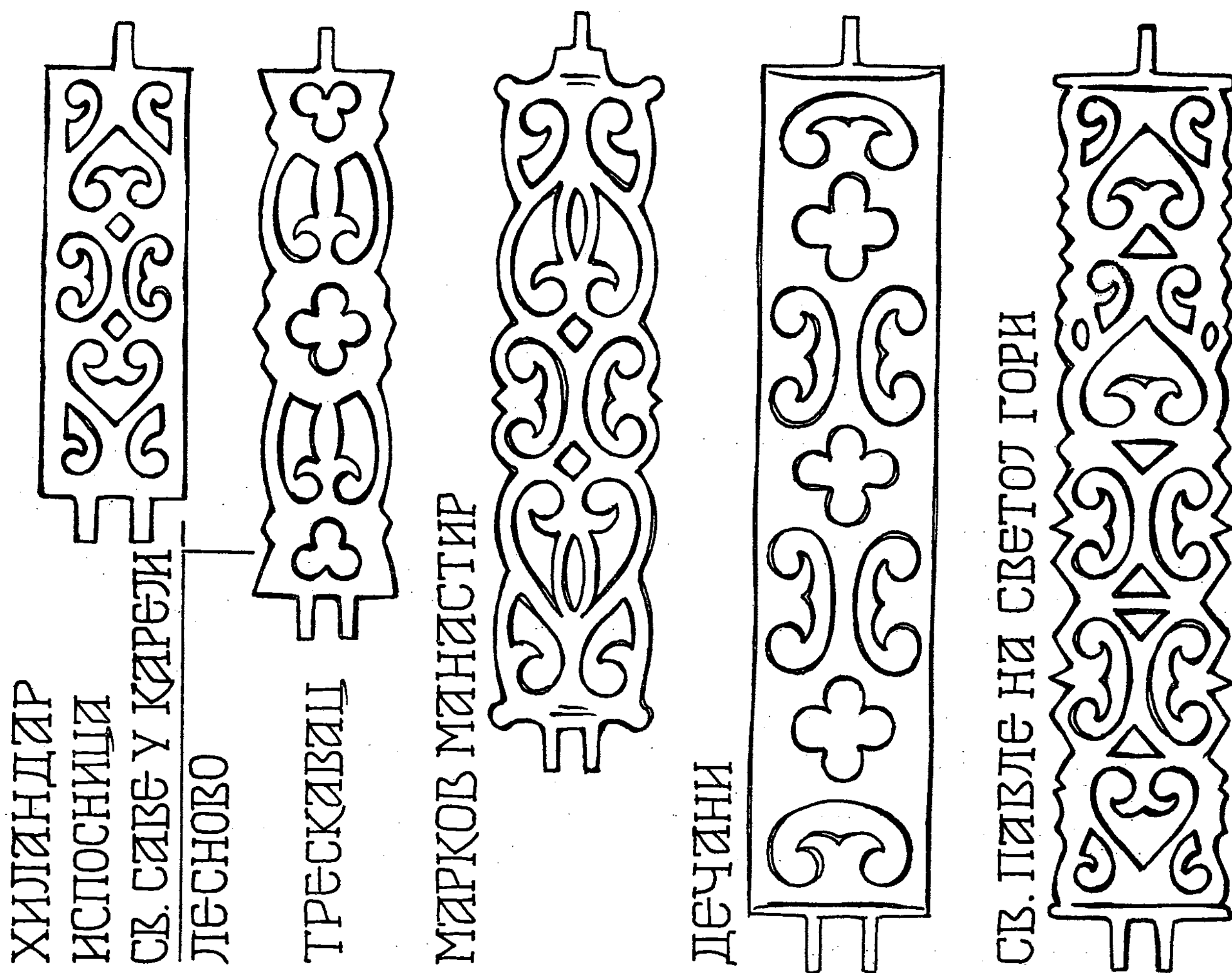
СЛ. 20. МАРКОВ МАНАСТИР, ПЛОЧИЦА ЛАНЦА СА ПРОФИЛОМ СЕКАЧА С КОЈИМ ЈЕ ИЗВОЂЕН ОРНАМЕНТ

стваралаца показује и његово устаљено и непрекидно представљање у сликарству, и то, најчешће, приликом сликања архитектонског украса у сценама са архитектуром, а служио је и за сликање самих орнамената. Све то говори да је коришћен и у свим другим уметничким занатима.[26] До које мере су мајстори ливци спретно и смишљено баратали једноставним алатом види се и по томе што су били у стању да њиме изводе и сложеније орнаменте на пречкама, као и натписе у колутовима. Примери са полијелеја из Марковог манастира, Дечана и Леснова то најбоље показују. Сам процес израде модела почињао је изливањем пуне форме са алкицама за спајање. Димензије плочице зависиле су од мотива који се изводио и расположивог алата. Потом се пробијањем по одређеном геометријском систему и ручном обрадом добијао коначни изглед модела. У том процесу ишчезавао је почетни геометријски ред, а остајало меко ручно моделовање, којим је мајстор давао моделу жељени изглед. Основно идејно полазиште код израде свих мотива на ланцу било је да се, низањем и смишљеним постављањем цветоликих отвора, прати и изрази представа крста, као централног симбола коме је све подређено. И то, не његова реална форма, већ слојевита и асоцијативна,

26 В. Кораћ, *Белешка о начину рада византијских клесара у XI веку,* Зограф 7, Београд 1976, 11—18.



СЛ. 21. АРХЕОЛОШКИ МУЗЕЈ У ЦАРИГРАДУ, СПОЈНИЦА КОЛА ПОЛИЈЕЛЕЈА КРАЉА ВУКАШИНА ИЗ МАРКОВОГ МАНАСТИРА



СЛ. 22. ПЛОЧИЦЕ ЛАНАЦА СА ВАРИЈАНТАМА ИСТОГ ОРНАМЕНТАЛНОГ МОТИВА

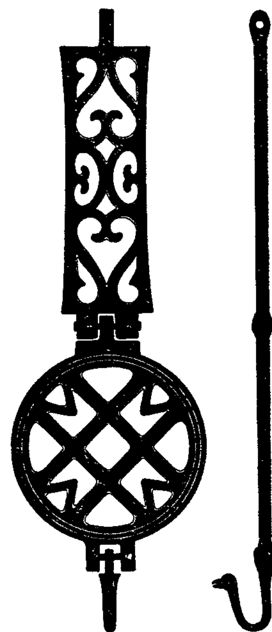
садржана понекад у отворима, понекад између њих, а понекад у медаљону, према коме стреме латице на плочицама. У свему томе препознатљив је симболички пут душе верника. Практично, у свим мотивима крст је координата на којој се гради орнамент, стална тема од које полази сва креативност извођача. Он се лако изражавао у кружним облицима, али неупоредиво теже код издужених плочица, где се примећује непрекидно присутан проблем решавања хоризонталних кракова крста на малом простору. У сталном тражењу решења долазило је до стављања елипсоидних отвора по хоризонтали, до њиховог сабијања и изостављања средње латице, док су отвори по вертикали остајали срцолики.[27] То је свакако сла-

27 Поред плочице из ливнице, цркве Протата и Преображења на Метеорима, које су потпуно једнаке, овакве плочице су досад откривене у Марковом манастиру, Трескавцу и Леснову. Ове су нешто уже и немају изданке са стране, што показује да мотиви никада нису доследно копирани. Од полијелеја до полијелеја они се увек појављују у оригиналној интерпретацији.

било чврстину и носивост плочице, те стога исти мотив прелази на краће, проширене плочице без ивичне обраде.[28] С друге стране, код оваквих решења, због неједнаког односа срцоликих и елипсоидних отвора потпуно је ишчезавала и сама представа крста. Стога се, нарочито код плочица за ланце с великом дужином, јављају мали цветолики крстови по средини плочице, а елипсоидни или срцолики отвори повлаче се изнад и испод њих. Оваква решења имају плочице са полијелеја из Трескавца, карејске испоснице Св. Саве, манастира Св. Павла и Дохијара. Најзад, њима се придружују и плочице са полијелеја краља Стефана Дечанског у Дечанима,[29] чији ланци, изузетно смеле дужине од скоро двадесет метара, стоје овде ненарушени од оснивања манастира. Тих осам ланаца најбољи су пример колико су се средњовековни мајстори полијелеја трудили да своје техничке могућности подреде идеји, која их је надасве водила тако смелим решењима.

Са плочицом древног византијског мотива, какве су се, према досад нађеним примерцима, израђивале за полијелеје XIV века, комплетира се све што нам је у датом тренутку било доступно у малој солунској ливници. Већ до данас и судбина тих примерака остала је неизвесна.

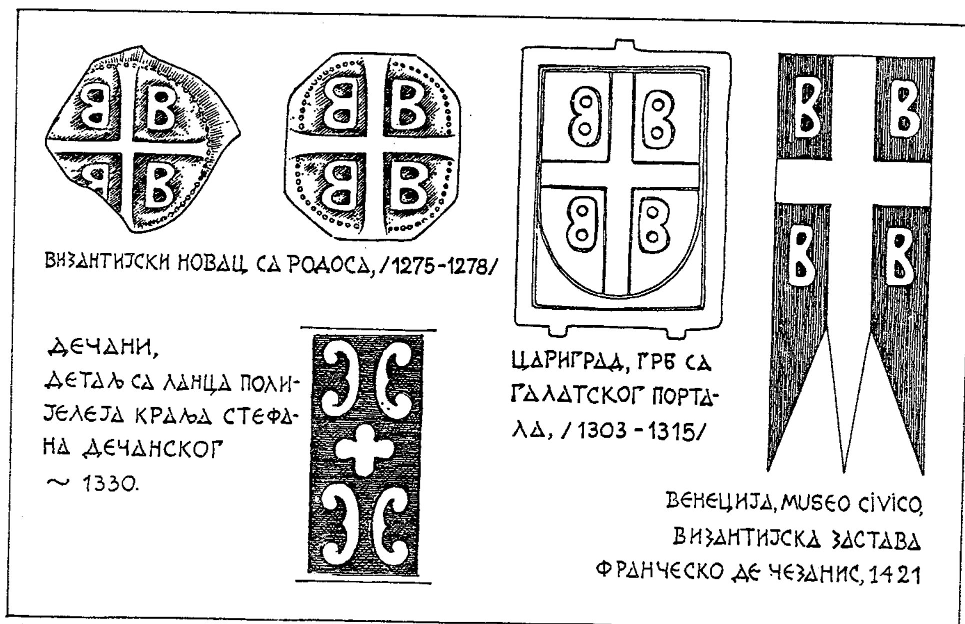
Као што се види, сви примерци из ливнице, и поред могућности да су и они производи умножавања, стилски и садржински су веродостојни; они су делови некадашњих целина полијелеја три различите стилске групе, настале у различитим временима и радионицама из руку различитих мајстора. Сва та различитост уверљиво сведочи



СЛ. 23. ХИЛАНДАР, ДЕТАЉ СА ЛАНЦА ПОЛИЈЕЛЕЈА

28 Овакве плочице се налазе у Хиландару, карејској испосници Св. Саве и Леснову.

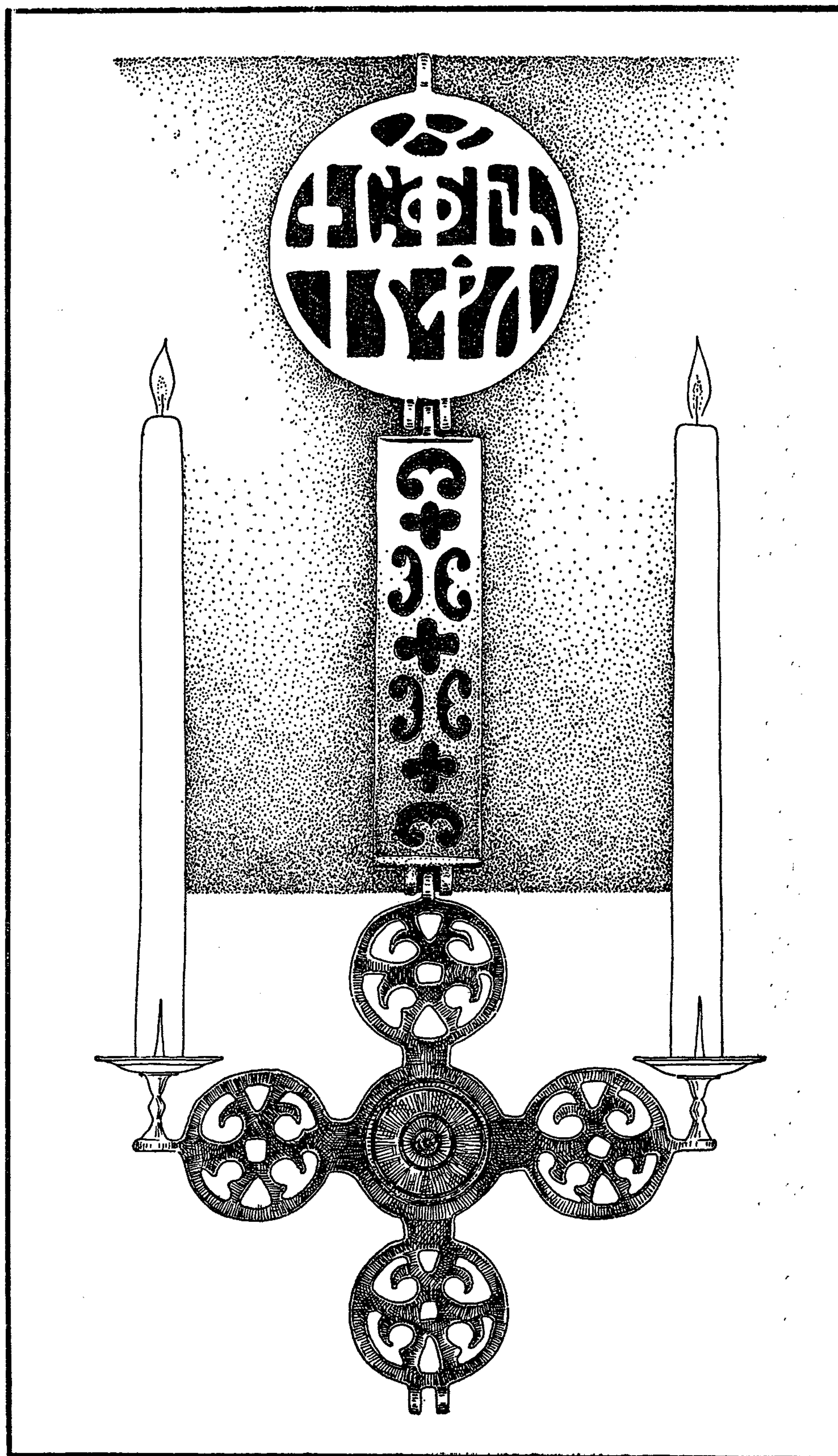
29 С. Новаковић, *Законски споменици,* 655; В. Петковић—Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани,* I, Београд 1940, 7; Б. Радојковић, *Старо српско златарство,* Београд 1962, 50. Занимљиво је да се већина испитивача порекла српског грба, почев од Г. Јуришића, А. Гиљфердинга, А. Соловјева, па до данашњих Д. Мрђеновића и А. Палавестре, задовољава извесном сличношћу детаља орнамента са плочице ланца дечанског полијелеја да утврди да се он овде први пут јавља на тлу Србије 1397. године, и то као крст са четири оцила. За времена првих испитивача, када су могућности провере и проучавања симболографије полијелеја биле мале, то је разумљиво, за друге не. Година која се узима за појаву грба односи се на обнову полијелеја од стране кнегиње Милице, монахиње Евгеније, а то најмање значи да је онда изведена и обнова свих плочица полијелеја краља Стефана Дечанског, насталог у првој половини XIV века. Оцила-огњила, која немају свој дефинисан облик, досад нису виђена у свеколиком византијском орнаменталном репертоару, а некмоли у симболографском репертоару ланаца полијелеја, којим се представља небо као симбол загробног живота хришћана. Звездолико цветни крстови, растиње, птице и лишће дати су овде да означе бесмртност душе и не могу се везати ни за какву хералдику, која је производ ритерског Запада. Српски грб има своју генезу настанка у византијској симболографији, коју је истицала владарска династија Палеолога, са којом су Немањићи били у најближим везама, али је по свему судећи прошао дуг пут кроз западњачке модификације и својим изгледом и својим значењем. Но, разматрање тог питања излази из оквира овог рада.



СЛ. 24. МОТИВИ С КОЈИМА СЕ ДОВОДИ У ВЕЗУ ПОРЕКЛО СРПСКОГ ГРБА

о важности ових дела за светогорске манастире и о континуитету њихове употребе — уверава у постојање тог „врхунца свега светогорског украса". Такви какви су, ови делови имају и своју посебну судбину о којој не треба тражити помена само у научно признатим изворима вести. Усмена приповедања откривају многе затамњене и подземне токове њиховог кретања и нестајања, али и многе корисне тајне њиховог настајања и поновног оживљавања. Поред сазнања шта се све збивало са најстаријим светогорским полијелејима, они указују и на путеве преношења и међусобног прожимања узора и прамустри на ширем подручју Балкана, посебно у средњовековној српској држави, која је израду полијелеја смело прихватила, настојећи да у свему досегне византијски културни ниво, штавише, да им дода и своја особена решења, ослоњена и на продоре ливарства са Запада, које је у свом развоју, већ од почетка XIII века, почело да надмашује византијско.[30] С друге стране, стилска и хронолошка различитост примерака показује да је и ова уметничка делатност, подједнако као и друге, пролазила кроз стилске мене и тражења нових израза, да је поред своје практичне стране била неодвојив тумач најдубљих мисли и идеја у свом времену. Најзад, открића ових давно расутих делова употпуњују новом светлошћу осиромашену слику историје ове уметности на тлу Балкана, о којој, још увек, највише сазнајемо само по делима из Дечана, Марковог манастира и Псаче, украсом и ликовношћу издигнутим до најлепших остварења ове врсте.

30. Λ. Μπούρα, Δύο βυζαντινά μανουάλια ἀπό τή μονή Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων, βυζαντινά, τόμος 5ος, θεσσαλλονίκη 1973, 144.



СЛ. 25. ДЕЧАНИ, ДЕТАЉ СА ЛАНЦА ПОЛИЈЕЛЕЈА У ЗОНИ НАД КОЛОМ

DRAGOMIR TODOROVIĆ

TROUVAILLES PROVENANT D'UN ANCIEN ATELIER DE FONDERIE DE THESSALONIQUE

L'objet de ce travail est d'attirer l'attention, suite à une découverte fortuite, sur un type particulier de sources pouvant nous renseigner sur les premiers polykandilia athonites et sur certaines voies pour de futures recherches qui pourraient notamment s'avérer utiles pour enrichir l'image très succinte que nous avons de la fonderie d'art et de la façon dont étaient réalisés les polykandilia dans le monde byzantin et en Serbie médiévale.

A l'occasion d'une visite de la zone industrielle moderne de Thessalonique, qui s'étend le long de la rue Monastèriou, nous sommes tombés, à la hauteur du n° 371, sur un atelier de fonderie réalisant des objets pour les besoins des églises. D'après les dires de l'artisan, propriétaire de cet atelier, celui-ci aurait été fondé à une période très ancienne et travaillait à l'origine exclusivement pour les églises athonites pour lesquelles il aurait, entre autres, réalisé plusieurs polykandilia. En raison des besoins en matière première ou du désir de conserver des modèles pour la confection de moules, on garde encore aujourd'hui dans cet atelier plusieurs éléments originaux de polykandilia provenant du Mont Athos. Nous avons ainsi trouvé dans le débarras un «modèle hagiorite» pour chacun des éléments dont la multiplication et l'association permet de constituer un polykandilion. Il s'agit d'une plaque allongée (représentant une section de la roue du chandelier), ornée de motifs végétaux sur ses surfaces planes et de deux dragons entourant un calice d'où s'élève une croix, sur sa parties supérieure arquée, d'une croix stylisée, venant se fixer sur cette plaque, au sommet de l'arc, et d'un aigle bicéphale, coiffé de deux couronnes trifoliées, qui servait de raccord entre les plaques allongées et les chaînes. A ceci viennent s'ajouter de petites plaques et des médaillons servant à confectionner les chaînes, supportant la roue du chandelier. On peut voir un tel type de polykandilion, dont l'apparition remonte au XVIème siècle, au monastère de Docheiariou. Celui-ci présente toutefois des supports suspendus, rappelant les polykandilia des époques antérieures, destinés à recevoir des lampes à huile et les oeufs d'autruche rapportés des lieux saints. Cette ressemblance très marquée et le type de l'aigle bicéphale, semblable à celui que l'on retrouve dans les symboles héraldiques de la Sainte Montagne, permettent d'établir avec certitude la période de la réalisation et l'origine de ces éléments de polykandilion de l'atelier de fonderie de Thessalonique. Qui plus est, la forme hexagonale de la roue, telle qu'elle a été déterminée par la reconstruction, suggère que ce chandelier était peut-être suspendu dans l'ancien catholicon du monastère Xénophontos.

Un fragment de plaque allongée, orné de deux fleurs polyfoliées autour desquelles s'entrelace une vrille, s'est avéré très précieux pour notre recherche. Cet ornement est en tout point identique à celui d'une partie correspondante d'une plaque allongée du célèbre polykandilion de Psača, lequel, par son aspect, ne peut être rattaché ni aux types de polykandilia réalisés dons les ateliers serbes, ni au monument dans lequel il se trouvait. Toutes ces différences de style, ainsi que la découverte de notre fragment dans l'atelier de fonderie de Thessalonique, amène à penser que ce polykandilion de Psača pourrait avoir été confectionné dans un atelier de fonderie thessalonicien. Sa présence à Psača s'expliquerait par le fait qu'il s'agit d'un don du monastère de Chilandar, puisque cette église a été placée, peu de temps après son édification, sous la direction de Chilandar. Ceci est d'autant plus probable que les caractéristiques stylistiques de ce polykandilion semblent indiquer qu'il appartient à un

modèle antérieur à celui des polykandilia de Docheiariou et de l'atelier de fonderie de Thessalonique.

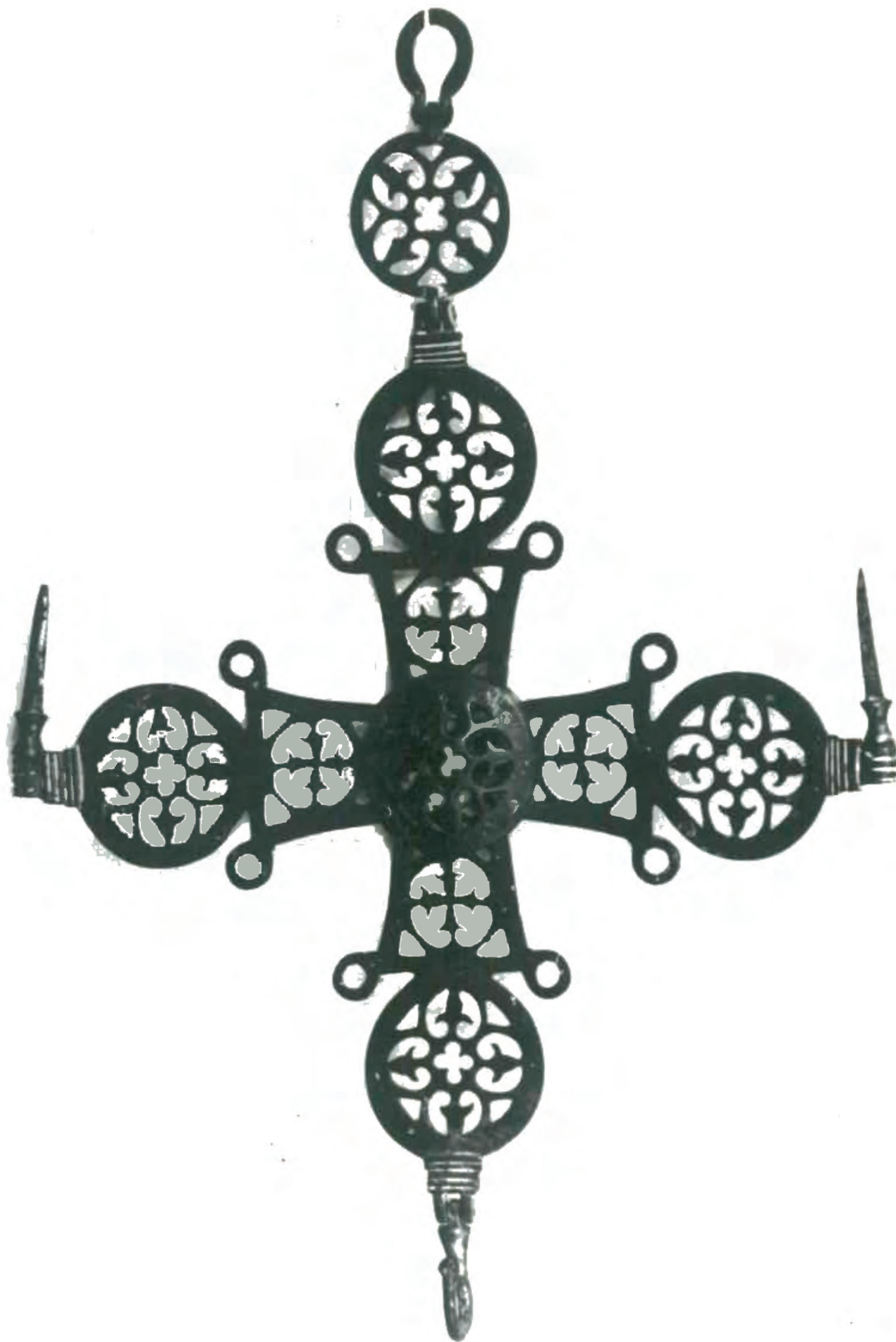
On conserve enfin dans l'atelier de Thessalonique une petite plaque présentant des perforations caractéristiques en forme de coeur et d'élipsoïde, s'épanouissant en deux, trois ou plusieurs pétales à partir de la base. On retrouve ce motif ornemental, très ancien et très fréquent dans l'art, sur de petites plaques et des médaillons, au Prôtaton et au monastère de la Transfiguration aux Météores, et, avec de légères modifications et dans diverses variantes, sur un territoire plus large des Balkans, notamment à Treskavac, Dečani, Zrze, Lesnovo, Chilandar, Saint-Paul et Slivnica près de Bitolj. L'examen et l'analyse de la facture de toutes ces petites plaques et médaillons ont amené à plusieurs découvertes intéressantes sur la technique même des artisans fondeurs, laquelle a été à la base de toutes les innovations décoratives et artistiques. L'analyse géométrique des divers motifs ornementaux a révélé que toute cette imagination exceptionnelle reposait sur les formes géométriques des outils utilisés pour perforer le métal. Il s'agissait, outre les ciseaux, les poinçons et les limes habituels, d'outils de forme ronde, carrée, triangulaire et semi-circulaire avec une partie centrale renflée en forme de pétale, cette dernière forme étant la plus utilisée. C'est avec celle-ci qu'étaient réalisée pratiquement toute l'ornementation végétale ainsi que, par endroits, des oiseaux bicéphales prenant leur envol. A quel point cette forme était présente dans la conscience des créateurs du Moyen âge, cela nous est révélé par son utilisation dans l'art pictural, où elle apparaît le plus souvent en tant qu'ornement dans les scènes offrant des coulisses architecturales. Le but recherché dans la conception et la réalisation de tous les motifs apparaissant sur la chaîne était, par une succession de perforations en formes de fleurs parfaitement réparties, de prolonger et de mettre en valeur la représentation de la croix en tant que symbole auquel tout est subordonné. Il est possible de reconnaître en cela le chemin symbolique de l'âme du fidèle.

Ainsi, tous les fragments découverts dans l'atelier de fonderie apparaissent comme des éléments authentiques aussi bien sur le plan de leur style que de leur contenu; ce sont donc des éléments d'anciens polykandilia appartenant à trois groupes stylistiques, apparus à diverses époques et réalisés dans divers ateliers. Toute cette diversité prouve de façon convaincante l'importance de ces objets pour les monastères hagiorites et la continuité de leur utilisation, et atteste ainsi l'existence de ce «summum de toute l'ornementation hagiorite». La découverte de ces éléments nous apporte de nouvelles données venant compléter notre connaissance de l'histoire de cet art sur le territoire des Balkans.

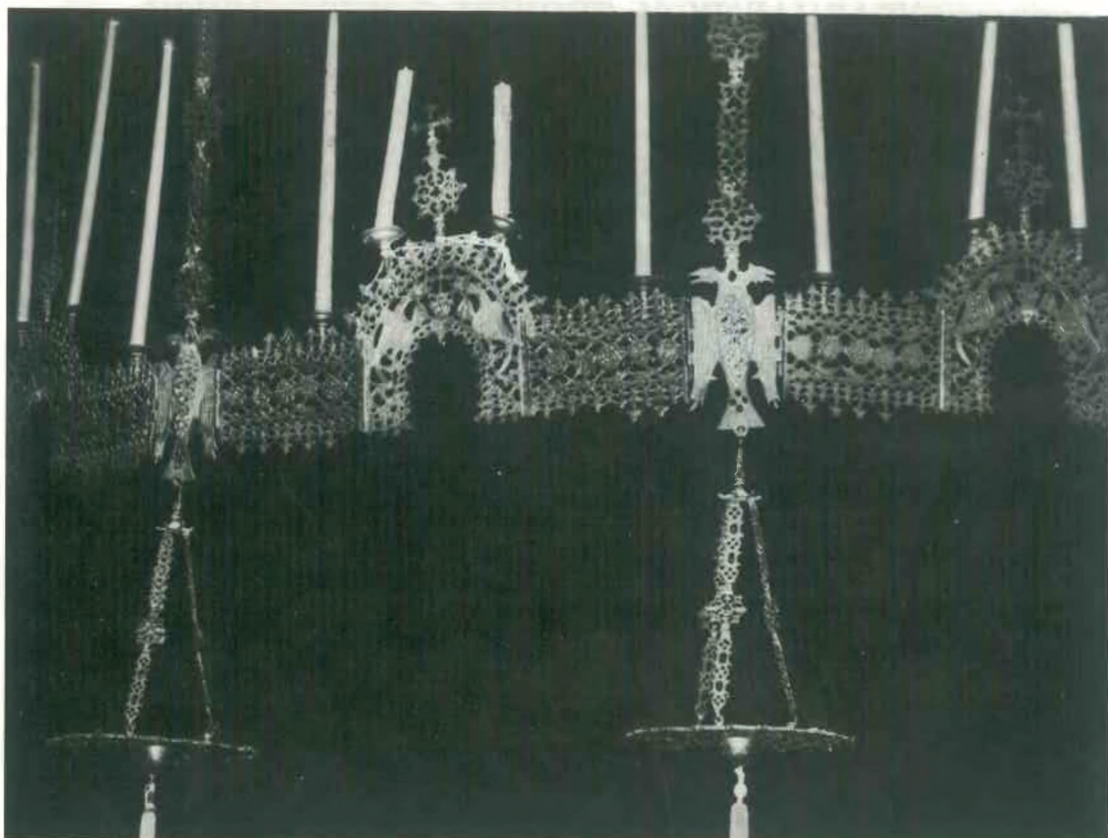




СЛ. 1. ДЕТАЉИ СА ЛАНАЦА ПОЛИЈЕЛЕЈА ИЗ ХИЛАНДАРА И ИСПОСНИЦЕ СВ. САВЕ У КАРЕЈИ (снимио Г. Суботић)

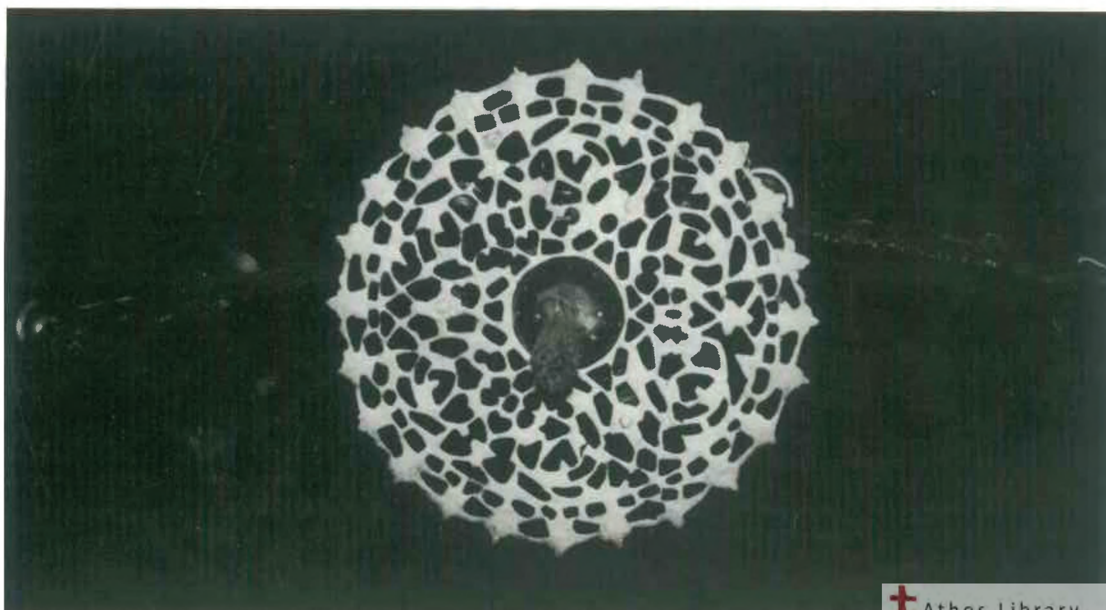


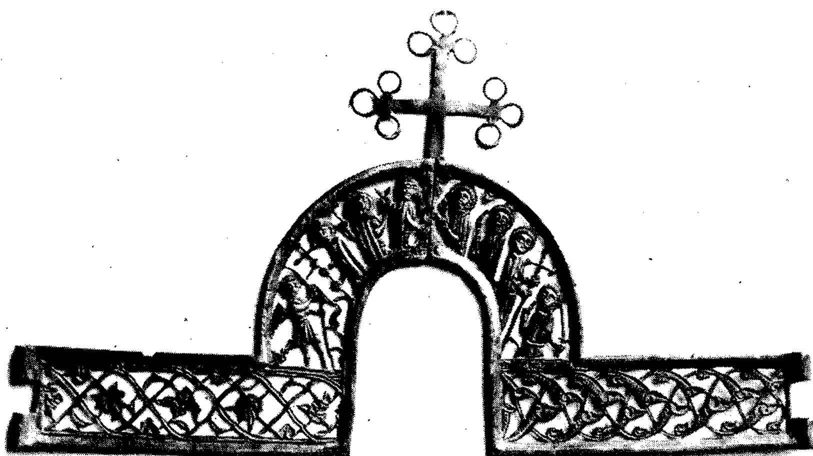
СЛ. 2. КАРЕЈА. ЦРКВА ПРОТАТА. АЖУРИРАНИ КРСТ СА ДВА СВЕЋЊАКА (снимио Г. Суботић)



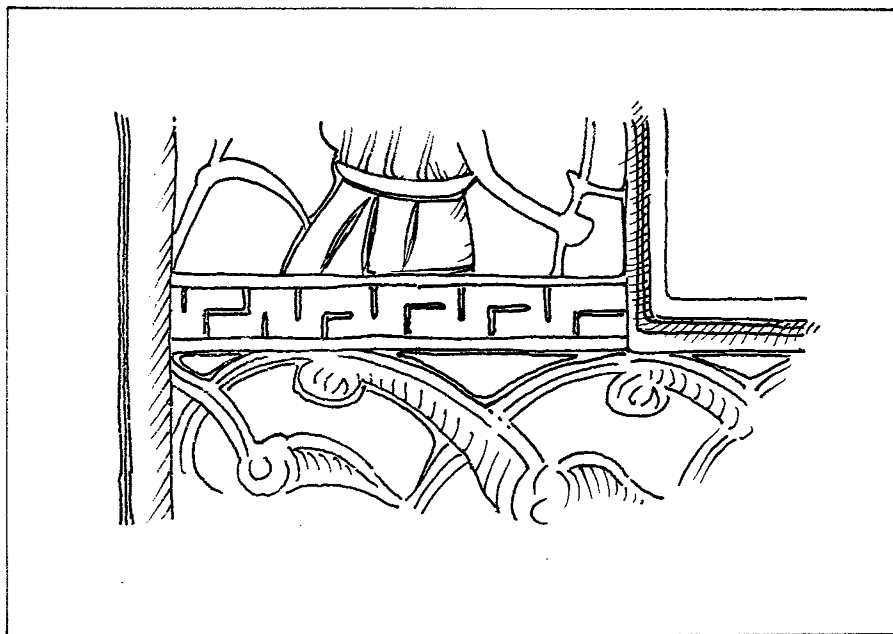
СЛ. 3. МАНАСТИР ДОХИЈАР, КАТОЛИКОН, ДЕТАЉ ПОЛИЈЕЛЕЈА (снимио В. Ј. Ђурић)

СЛ. 4. МАНАСТИР ДОХИЈАР, КАТОЛИКОН, ВИСЕЋА КОНСТРУКЦИЈА ЗА КАНДИЛА И НОЈЕВА ЈАЈА (снимио В. Ј. Ђурић)





СЛ. 5. АРХЕОЛОШКИ МУЗЕЈ У СКОПЉУ, ПРЕЧНИК ПСАЧКОГ ПОЛИЈЕЛЕЈА (снимио И. М. Ђорђевић)
И ЦРТЕЖ ДЕТАЉА СА МЕАНДРОМ



ЦРКВА СВЕТОГ НИКОЛЕ У ХИЛАНДАРУ

СРЕТЕН ПЕТКОВИЋ

Током XIII и XIV века у Хиландару било је саграђено осим главног храма, свакако, и више мањих црквица,[1] али су оне, изузев две, временом ишчезле. Једна од њих је мали храм светих Арханђела, који је подигнут врло вероватно у време цара Душана око 1350.[2] на темељима једне старе хиландарске куле.[3] Друга стара црквица, посвећена св. Георгију, налази се на врху истоимене куле, а настала је око 1200. године.[4]

Све остале хиландарске мање цркве су млађе и потичу претежно из XVIII века. Међу њима се нешто већом старином, издваја црквица светог Николе јер се по очуваним натписима види да је обновљена и живописана током седме деценије XVII столећа.

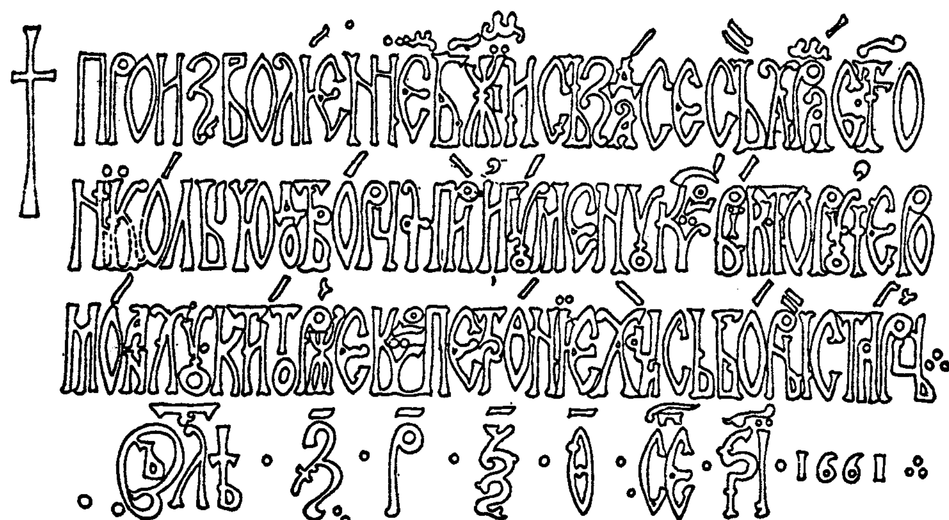
1 У светогорским манастирима одувек су, поред главне цркве, постојали и мањи храмови, параклиси. Енглески путник Џон Ковел описујући 1677. године Лавру каже да унутар манастирских зидина има деветнаест параклиса, а споља још двадесет. F. W. Haslick, *The First English Traveller's Account of Athos,* The Annual of the British School of Athens № XVII, Session 1910—1911, London, 108—109. На самом почетку XVIII века Дамаскин, јеромонах Чудовског манастира, помиње да су у Ватопеду само св. Сава Српски и његов отац Симеон сазидали шест параклиса. Архим. Леонид, *Атонская Гора и Соловецкий монастырь,* Памятники древней письмености № 43, С. Петербург 1883, 23—24.

2 V. Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar,* Actes du XII^{e} Congrès international d'études byzantines, tome III, Beograd 1964, 86.

3 С. Петковић, *Хиландар,* Београд 1989, 69—70.

4 Има разлога да се озбиљно размотри тврдња Хиландараца из XVI века да је кула са црквом св. Георгија постојала и пре обнове Хиландара од стране Симеона Немање и

Црква светог Николе налази се у североисточном делу хиландарске архитектонске целине, на другом спрату, тачно изнад улаза у манастир. О времену њене градње наизглед све је јасно, јер је на мермерној плочи, узиданој на спољној западној фасади храма (сл. 1), уклесано: „Ову цркву светог Николе сагради проигуман Виктор јеромонах при игуману Георгију јеромонаху лета 7172 [1664] 10. марта.“[5]



1. НАТПИС ХАЏИ ПЕТРОНИЈА О ГРАДЊИ ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ, ХИЛАНДАР, 1660 (КАЛК АРХ. С. НЕНАДОВИЋА)

Међутим, у манастиру је очувана још једна мермерна плоча која се односи на подизање цркве светог Николе, а која другачије сведочи о њеном настанку. На овој плочи урезан је следећи текст: „Изволенијем божијим сазида се овај храм светог Николе Чудотворца при игуману кир Виктору јеромонаху. Ктитор кир Петроније, хаџија, саборни старац. Лета 7169 [1660] 16. септембра 1661.“[6]

У недоумици коме натпису поверовати одлучујуће је да је плоча проигумана Виктора узидана на фасаду цркве, а да је она хаџи Петронија била склоњена. Зато се може претпоставити да је током градње дошло до промене ктитора на тај начин што је проигуман

св. Саве Српског. У грамати коју су монаси Хиландара, предвођени архимандритом Прохором поднели 1558, моли се царев брат Георгије Васиљевич да „понови и поградн стр҇ѣлницꙋ что ест вънꙋтрь ст҇го монастира. и на нѥй ест цр҇квь ст҇го великомчника геѡргїа, и състарѣла се и ѡветшала многыми лѣты. създаннꙋю прѣжде ст҇го монастира. его ж с҇ты сава ѡбновы и ꙋкраси. Ст Димитријевић, *Документи који се тичу односа између српске цркве и Русије у XVI веку*, Споменик СКА XXXIX, Београд 1903, 31.

5 *Стари српски записи и натписи*, бр. 6939.

6 Арх. С. Ненадовић је открио ову плочу и објавио њену фотографију и цртеж: *Архитектура Хиландара. Цркве и параклиси*, Хиландарски зборник 3, Београд 1974, 158 и сл. 202. произволѥнием б҇жїим създа се съ храмъ ст҇го нїколы чюдотворца при игоумен ꙋ кѵ҇р вїкторꙋ ѥромонахꙋ ктитор же кѵ҇р петронїе хаџи съборны стар҇ць въ лѣт ҂з҇·р҇·ѯ҇·ѳ҇ сеп҇·ѕ҇ї·1661.∴ У натпису је година настанка ове плоче спорна: на крају натписа исписана је 1661. година, а пре тога је уклесана 7169, 16. септембар, што би прерачунато значило да је натпис урезан 16. септембра 1660. С обзиром на то да се тада још ретко исписивала година од

Виктор откупио донаторско право од старца хаџи Петронија.[7] С обзиром на различите године завршетка радова на плочама вероватно да је ктитору, хиландарском старцу, понестало новца око 1660, када је преурањено дао да се плоча исклеше, па су радови на обнови цркве застали. Четири године касније проигуман Виктор исплаћује старцу Петронију дотадашње трошкове градње и сам завршава храм, па са пуним правом поставља мермерну плочу на улазу у цркву.[8]

Натпис о градњи цркве светог Николе захтева да се још мало размотра. У њему се, наиме, изричито говори да је црква саграђена 1664. године. Међутим, у то се може посумњати, јер има добрих разлога због којих треба сматрати да је црква тада обновљена, а не сазидана. За ову тврдњу даје основу један историјски извор из средине XVI века. То је посланица коју су, у име Хиландара, предали архимандрит Прохор и његови пратиоци руском цару Ивану IV Грозном 1558. године. У тој грамати помиње се изричито стрелница — кула св. Николе и на њој црква св. Николе код улаза у манастир. Најпре се Хиландарци жале на тешко стање свог манастира, па поред осталог кажу: „Како је свети манастир из давнина био саграђен, сада су се зидине манастирске и куле порушиле. Нарочито кула код манастирских врата. На њој је црква светог Николе, распукла се и може пасти на манастир, ако се од основе не обнови."[9] У истој грамати мало даље Хиландарци моле цара за помоћ: „Уреди свети манастир, утврди његове зидине, ћелије понови, куле учврсти, нарочито кулу светог чудотворца Николе што је код врата манастирских. Због осиромашења, немаштине и неутврђености манастирске, пашће зидине и куле манастирске, наћи ће га злодушни разбојници као скривен сасуд и јурнувши разграбиће црквено богатство", итд.[10] Из ова два навода могу да се извуку неколике важне чињенице: да је средином XVI века стара кула св. Николе код улаза била обрушена и да се на њој, што је за ову прилику најважнији податак, налазила црква светог Николе која се распукла,[11] па је могла да падне на манастирске конаке. Најзад, што из претходног проистиче, смело би се закључити да се средњовековни Хиландар

Христовог рођења и да су још увек Хиландарци рачунали године доследно од стварања света, много је вероватније да је хаџи Петроније погрешио при прерачунавању године од Христовог рођења. Према томе, понајпре је вероватно да је ова плоча завршена 16. септембра 1660.

7 С. Ненадовић, нав. дело, 157.

8 Нису искључени и неки други разлози због чега се појављују две личности као ктитори исте цркве и две године завршетка радова, како мисли и С. Ненадовић, нав. дело, 157—158.

9 С. Димитријевић, нав. дело, 28 (превод *Српске посланице шеснаестог века,* приредио Ђ. Трифуновић, Крушевац 1988, 38).

10 С. Димитријевић, нав. дело, 29—30 (превод *Српске посланице шеснаестог века,* 41).

11 Полуобрушени манастирски пиргови су Хиландарцима били стална брига. И приликом боравка у Москви крајем 1582. године, Хиландарци, предвођени еклисијархом Григоријем, подносе грамату цару Ивану Грозном, у којој моле да им сагради, поред осталог, и пиргове — стрелнице, које су због многих година овештале и због земљотреса (трꙋса земнагѡ) распаднуте. С. Димитријевић, нав. дело, 35.

простирао на целом данашњем простору који заузима, када се још средином XVI века назива древном улазна кула посвећена св. Николи, кроз коју се и данас ступа у манастир.[12]

С обзиром на то да се у једном поузданом историјском извору помиње да је црква св. Николе на истоименом пиргу код улаза у манастир, нема сумње да је садашња истоимена црква знатно старија од XVII века, када се још средином XVI столећа спомиње као древна. Због тога, може се рећи да 1664. проигуман Виктор у ствари обнавља стару цркву св. Николе. Да ли је то учинио од „основанија"[13] или само делимично, не би се могло рећи без озбиљних испитивачких радова.

Своје ктиторске подухвате јеромонах Виктор, који је био наизменично проигуман и игуман, увек је ревносно обележавао.[14] Зато је своје име још једном, осим на плочи код улаза, уклесао у камен. На једној плочици у проскомидији, на месту где се при припремању светих дарова читају имена приложника и заслужних верника (сл. 30), наводи се поново његово име помєнı г͠и д͠ше раба твоı вıктора єромонаха, да би потом следила имена милинка анн8 иванна ıωанн8 кат8 радоша.[15] Сва је прилика да је проигуман Виктор унео у поменик најпре имена својих родитеља, па потом браће и сестара, редом по старости.[16]

АРХИТЕКТУРА

Црква светог Николе је тако уклопљена у велики конак из 1816. да се споља види само западна фасада која је део великог трема на другом спрату (сл. 1). Њен источни део се споља скоро и не види из

12 Сада се сматра да је тек крајем XVI века „на неправилни четвороугаони облик средњовековног манастира додат... са северне стране троугаони део који је знатно увећао површину манастира". Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978, 142. Ђ. Бошковић је био мишљења да је Хиландар имао више пиргова, али се бавио само очуваним. Ђ. Бошковић, *Светогорски пабирци*, Старинар III сер. XIV, Београд 1939, 77. Аутор овог рада припрема посебну расправу о хиландарском утврђењу.

13 У натпису о градњи не помиње се обнова параклиса, већ се каже да је проигуман Виктор саградио цркву св. Николе (*Стари српски записи и натписи*, бр 6939). И у натпису на фреско-малтеру о живописању храма игуман Виктор наглашава да је „ктитор от основанија до свршенија" (*Стари српски записи и натписи*, бр. 6962). Познати натпис из Старог Нагоричина, у коме се тврди да је краљ Милутин ову цркву сазидао „от основанија", а добро се зна да је само обновио старије здање, изазива сумњу и у случају хиландарског параклиса св. Николе. Не треба испустити из вида ни податак да је игуман Виктор приложио два октоиха цркви св. Николе у Хиландару још 1659. године (*Стари српски записи и натписи* бр. 6916, 6917).

14 Уп. *Стари српски записи и натписи*, бр. 6873, 6916, 6917, 6870, 6923, 1962, 6976, 6936, 6939.

15 *Стари српски записи и натписи*, бр. 6962.

16 Плочица је била постављена на зид проскомидије пре фресака, јер се види да је малтер око ње био набачен приликом живописања.

једног од предворја утврђења на улазу у манастир. Зато се величина цркве може изразити само унутрашњим мерама — дужина 5,40 m и ширина 4,25 m (дебљина зидова око 50 cm).[17] Тај мали простор непознати градитељ је учинио визуелно пространијим и архитектонски занимљивим ослањајући се на вековну светогорску традицију. Без обзира на своју тескобност црква је подељена из литургијских разлога на два дела — мали наос и још мањи олтарски простор. Наос, скоро квадратне основе, наткривен је слепом куполом која се ослања на пиластре преко прислоњених лукова. Тако је остварен архитектонски план сажетог уписаног крста, који је слабо уочљив. Олтарски простор је узан, а његови зидови су доста разуђени због ниша. Апсида је плитко полукружно усечена у дебљину зида, тако да је спољa источни зид раван. Улогу ђаконикона и проскомидије такође су преузеле нише усечене у зид. Једини прави отвор у цркви, осим врата, јесте велики прозор на северном зиду који потиче још из XVII века. Он данас гледа у једну просторију конака, пошто је 1816. уз северни зид куле св. Николе саграђено ново здање. Ово указује да су се кула св. Николе и храм налазили раније на североисточном углу Хиландара. Отвори на северној страни (постоји још један прозорчић у простору проскомидије) упућују да је са те стране долазила светлост, а на јужној страни је кула са црквом била везана за зидове утврђења, односно конаке. По средини олтарских ниша на источном зиду пробијена су, осим тога, још три мала отвора.

Западни зид цркве има спољa са обе стране врата по једну полукружну нишу, такође усечене у зид (сл. 1). На тај начин црква св. Николе је спољa обележена, не само нишом над вратима са фреском св. Николе, већ и овим удубљењима са стране улаза.

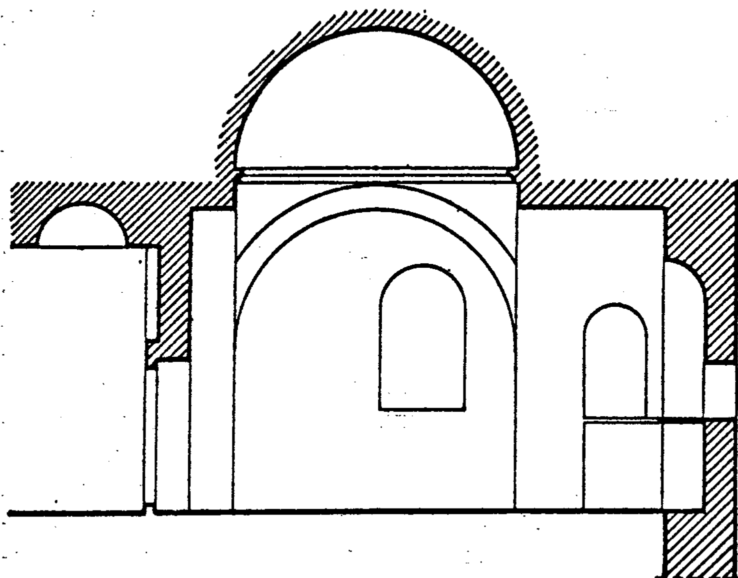
Архитектонски црква св. Николе се не истиче неким посебним својствима. Слични план и решење унутрашњег простора имају и неке друге хиландарске црквице (Покрова Богородице, светога Саве).[18] Највећи део тих храмова налазио се на врху манастирских кула — стрелница, како су их некад називали, и та околност је делом одређивала и њихов изглед. Тако апсида није могла да се покаже спољa, већ је и она, као и нише, усецана у зид и није била видљива на спољашњој фасади.[19] Ако би овај тип цркве имао куполу, онда би она била плитка, без тамбура, јер се над њим онда налазио, као сада на пиргу светог Саве, највиши одбрамбени део куле.[20]

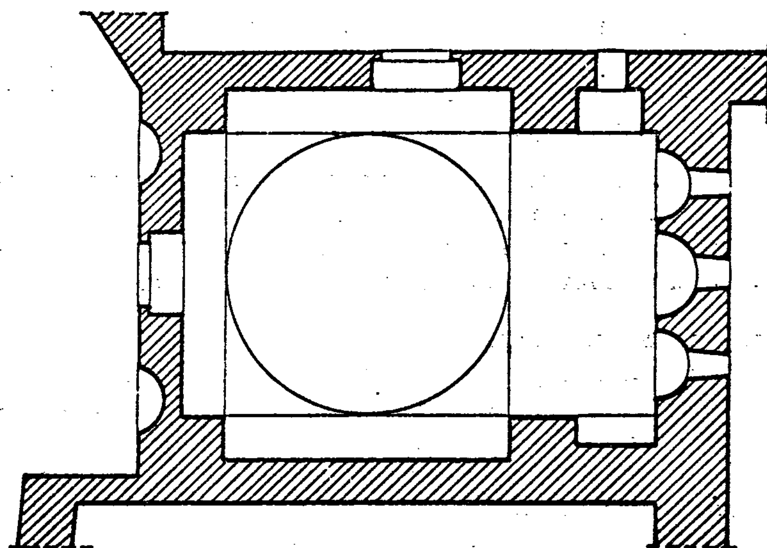
17 О архитектури цркве св. Николе најпотпуније: С. Ненадовић, *Архитектура Хиландара. Цркве и параклиси,* Хиландарски зборник 3, Београд 1974, 155—158.

18 С. Ненадовић, нав. дело, 163, 166.

19 Штавише, неке цркве подизане касније ван хиландарских зидина (Свети Харалампије или Свети Стефан) скриваће такође своје апсиде у дебљину источног зида. С. Ненадовић, нав. дело, 190—191.

20 Ђ. Бошковић, нав. дело, 77—84; С. Ненадовић, *Одбрана манастира Хиландара,* Зборник за ликовне уметности 8, Београд 1972, 100—107.





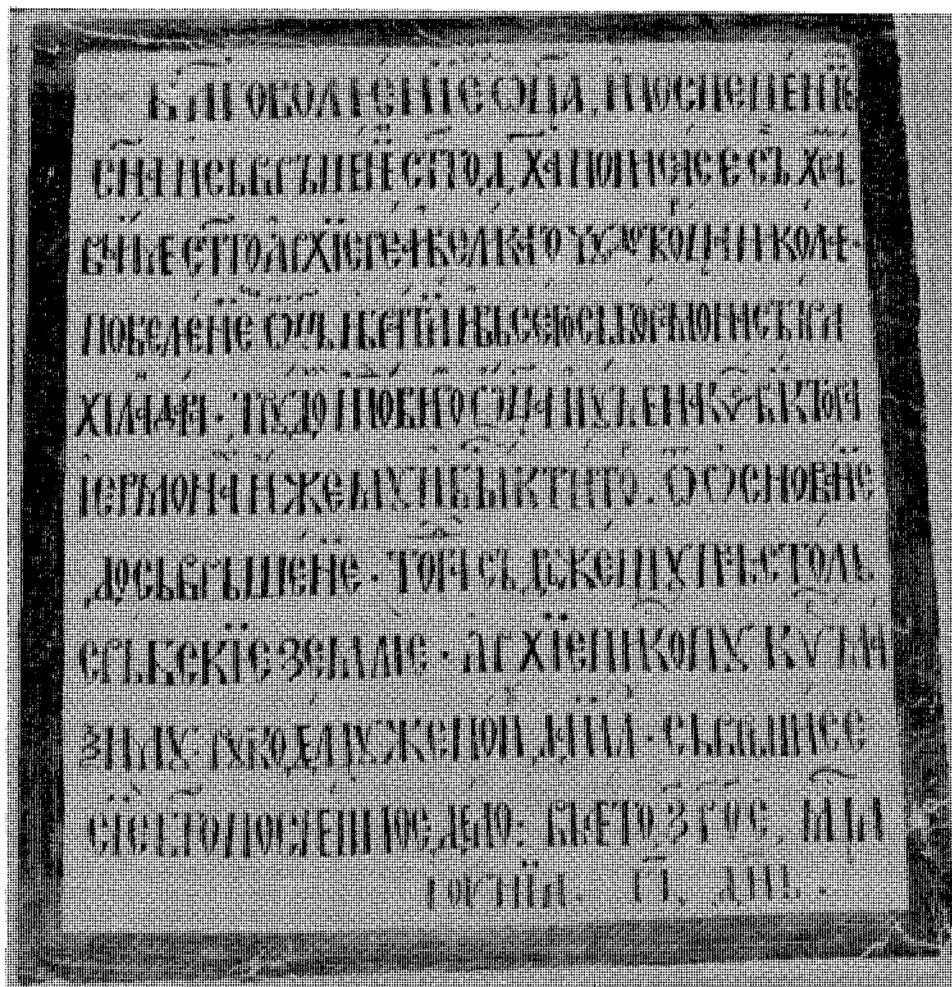
II. ОСНОВА И ПОДУЖНИ ПРЕСЕК ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ У МАНАСТИРУ ХИЛАНДАРУ (АУТОР АРХ. С. НЕНАДОВИЋ)



ЗИДНО СЛИКАРСТВО

Фреске у цркви светог Николе очуване су у потпуности. Натпис на западном зиду изнад улазних врата даје много више података о живописању него што је уобичајено.[21] У тексту се каже, ако се искључе уобичајене пригодне фразе, да се овај храм св. Николе исликао по налогу братства и манастирског сабора, трудом и старањем игумана јеромонаха Виктора, који је био и ктитор, и то од

21 *Стари српски записи и натписи*, бр. 6962.



III. НАТПИС О ЖИВОПИСАЊУ ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ У ХИЛАНДАРУ, 1667.

почетка до краја, а у време када је престо српске земље заузимао архиепископ кир Максим. „Рукоделац", значи сликар, поп Данило је посао завршио 13. јуна 7175 [1667] године.

Натпис је мало неуобичајен по томе што се у њему помиње име живописца, што се у српском сликарству у доба Турака дешава врло ретко.[22] Исто тако није чест случај да се у хиландарским натписима наглашава везаност за српску цркву помињањем да је престо, очигледно црквени, српске земље држао архиепископ Максим.[23] Истина, српски патријарх се помиње као архиепископ, што

22 Тако је поп Страхиња убележио своје име 1620. у натпису о живописању цркве св. Николе у Градишту (Паштровићи), а то су учинили и четворица сликара у цркви манастира Ломнице у источној Босни 1608. године (*Стари српски записи и натписи*, бр 1084, 975).

23 Помињање српског патријарха Максима, што није било уобичајено у хиландарским натписима, навело је професора Радојчића да претпостави „да је мајстор био у неким ближим везама са патријархом" (С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 94). Чини се да истицање српског патријарха у овом натпису није била последица везаности сликара Данила за тадашњег предводника српске цркве, већ ближих додира Хиландараца са

је можда био уступак грчким црквеним круговима који нису предводнику српске цркве признавали титулу патријарха.[24] За разлику од натписа о градњи овог храма, текст о живописању није ни у чему споран. Сасвим уобичајено, неколико година после градње — у овом случају после три године — кир Виктор, тада хиландарски игуман, живописањем је довршио своју задужбину.

Поред натписа игуман Виктор је своје ктиторство обележио и донаторским портретом на јужном делу западног зида, у простору где се ова композиција традиционално постављала.

Ктиторску композицију сачињавају, како је било устаљено, три личности: ктитор, светитељ коме је црква посвећена и Христос — у овом случају игуман Виктор смѣренны ιгѹмен вiктωр ιеромωнахъ и архiмандрит, свети Никола сты николае и Христос на престолу ιс хс (сл. 2). Свети Никола препоручује ктитора Христу испружених руку, док Христос, приказан умањен изнад улаза, са престола благосиља обојицу. Игуман Виктор је насликан као крепак старац дугих бркова и метласте браде са камилавком на глави, у монашкој ризи и огртачу. Обема рукама држи модел црквице, а у десној руци уз то и бројанице са крстом (сл. 3). Уз камилавку са обе стране истакнуто је натписом да је јеромонах Виктор хиландарски игуман и архимандрит. Пада у очи да модел црквице, за разлику од других оновремених представа, није веран: на њему је насликана купола са осмостраним тамбуром и отворима на њему које црква нема,[25] а додата су и два прозора на јужном зиду који се налазе у ствари на севереном зиду.[26]

Прва зона у цркви св. Николе је испуњена, како се увек чинило, ликовима светитеља у пуном расту. На јужном делу храма на за-

њим. Нешто раније, 1658. године, патријарх Максим је посетио Хиландар, што је било изузетно за пећке патријархе, и том приликом подарио једно четворојеванђеље са почетка XV века (Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара,* Београд 1978, 55). Још једна хиландарска књига, илуминисано четворојеванђеље XVI века, изгледа да је била такође патријархов поклон (Д. Богдановић, нав. дело, 65).

24 Учени странци који су живели у XVII веку у Цариграду и обавештења о српској цркви добијали од Грка увек помињу у својим књигама о Турској међу хришћанским црквама српску архиепископију, а никад патријаршију. P. Rycaut, *The Present State of the Ottoman Empire*... London 1668, 89; Th. Smith, *An Account of the Greek Church, as to its Doctrine and Rite of Worship*... London 1680, 74. Павле Алепски из пратње антиохијског патријарха Макарија, који је сусрео српског патријарха Гаврила на граници Русије 1654, бележи злурадо да се српски црквени поглавар, иако је архиепископ, представља као патријарх. *Путешествие антиохийскаго патриарха Макария в Россию в половине XVII века,* описаное его сыном архидиаконом Павлом Алепским, вып. I—V, Москва 1896—1900, 114.

25 Како је сачуван живопис у слепој калоти над наосом, искључено је да је Викторова задужбина имала тамбур са отворима.

26 Ова два прозора приказана су врло верно, што се посебно види на већем, са западне стране, који је неуобичајено широк и завршава се лучно. Да је овај прозор првобитан потврђују два светитељска лика насликана у дебљини зида око отвора.

падној страни југоисточног пиластра, у продужетку иконостаса, насликани су св. Сава Српски сты сава . . . и Симеон Српски, као и обично, први у одежди архијереја, други у монашкој раси. Они су приказани умањени, а данас их скрива непокретна икона са истим ликовима.[27] На јужном зиду ређају се идући од истока ка западу стојеће фигуре св. Георгија сты, геωргїе, св. Артемија сты, артемїе, св. Меркурија, сты, меркꙋрїе (сл. 10), св. Пантелејмона сты пантелеимωн, св. Прокопија, сты прокωпїе и св. Трифуна сты, трѵфωн (сл. 13). Сви су одевени у одоре са кићеним огртачима и држе у рукама крстове, изузев св. Пантелејмона, који као свети врач носи кутију са лековима и пинцету. На југозападном пиластру са источне стране је насликан мало скраћен у доњем делу св. Георгије Нови сты, геωргїе новїй (сл. 7). На глави му је плитка капа опточена крзном, а преко доње хаљине носи огртач украшен крупним орнаментима. Са северне стране истог пиластра приказан је кнез Лазар сты кнез лазар са круном на глави и свечаним одором, која има две траке укрштене на грудима под правим углом (сл. 6).

На западном зиду са јужне стране је већ поменута ктиторска композиција. Изнад улазних врата, поред Христа и сцене са ктиторима, постављен је и натпис о живописању.[28] Са северне стране су представе два српска краља. Уз врата је лик краља Милутина, који је означен као благочестиви — побожни — и као ктитор светог манастира Хиландара блгочьстивїй крал милꙋтин ктиторь стго монастыра хиландара. Одевен је у владарску одору са хламидом. Преко леве руке пребачен је лорос, у десној држи крст, док на глави има необичну зупчасту круну. Покрај њега је Стефан Дечански, за кога натпис изричито говори да је светац сты крал стефан дечанскїй. Он је полуокренут ка краљу Милутину, носи дивитисион и пребачен лорос преко леве руке, у десној спуштеној држи крст, док му је на глави једноставна круна (сл. 4).

На јужној страни северозападног пиластра је лик св. Атанасија Атонског сты аѳанасїе аѳωнскїй у уобичајеној калуђерској ризи[29] (сл. 8). Са источне стране истог пиластра је представљен св. Сава Освећени сты сава ωсвещенїй познати монашки подвижник[30] (сл. 9).

27 Због тога се зидна слика са представама српских светитеља може само назрети.

28 бл҃говолиенїем ωца и поспешенїем сн҃а и сьвръшенїем ст҃го дх҃а пописа се съ храм вь име ст҃го архїереа и великаго чꙋдотворца николае повелиенїем ωтць и братїи и вьсего сьбора монастыра хиландара, трꙋдом и подвигом ωца игꙋмена кѵр вїктора иеромонах иже мꙋ и вы ктитор. ωт ωснованїе до сьвршенїе. тогда съдрьжещꙋ прѣстоль срьбскїе землие. архїепископꙋ кѵр маѮимꙋ. рꙋкоделцꙋ же попꙋ данїилꙋ. сьвршисе сїе бг҃опоспешное дело. вь лето ҂зрѯе мсца іоуниа ҂і днь.

29 Светитељ носи свитак са следећим текстом: чистота нищета и послꙋшанїе спсает іноко. У доступним ерминијама нема овог текста ни код Атанасија Атонског, ни код других угледних пустињака.

30 На свитку, који светитељ држи, исписано је: високоꙋмїе и ꙋкрашенїе ризное погꙋбленїе єꙋт мнихωм. Уобичајени приручници не препоручују да ова монашка поука буде приписана св. Сави Освећеном.

Дуж северног зида од запада ка истоку идући, живописани су св. Нестор сты, нестѡр, св. Теодор Тирон сты, ѳеѡдорь тірон, св. Теодор Стратилат сты, ѳеѡдор стратилат (сл. 12), а после прозора, до североисточног пиластра је св. Димитрије сты димитріе (сл. 11). У одећи и појединостима светитељи одговарају ликовима са јужног зида: сва четворица св. ратника су у украшеним одорама и огртачима и носе крстове у десној руци. У прозору, у ширини зида, представљени су на западу св. Сергије сты сергіе, на истоку св. Вакх сты вакхь. На западној страни североисточног пиластра, заклоњен познијом иконом,[31] насликан је св. Јован Претеча са крилима у целом расту, али мањи него остале стојеће фигуре. Он је пандан представи св. Саве Српског и Симеона Немање.

У олтарском простору на јужној страни североисточног пиластра приказана је сцена Визија Петра Александријског сты, петрь. Светитељ у архијерејском орнату обраћа се малом полуобнаженом Христу на подијуму са разгрнутом завесом познатим речима „Кто ти раздра ризу Спасе" и добија одговор „Арија безумни" кто ти раздра ризꙋ, сп҃се — аріа, безꙋмній (сл. 28).

У ниши у продужетку на северном зиду са стране су ликови двојице архијереја — Григорија Солунског сты григоріе солꙋнскій и св. Германа сты герман, обојица су представљена са свитком,[32] а у средини је трећи — св. Јаков брат Божији сты, іаков брат божій.

На источном зиду олтарског простора у најнижој зони исликане су три нише — олтарска и бочне — које замењују просторе ђаконикона и проскомидије. У ниши проскомидије у врху представљен је Мртви Христос у гробу, означен уобичајено као сънетіе х҃во. Он се види до бедара у гробу, спуштене главе и прекрштених руку, а уз њега су приказана основна оруђа мучења — копље, штап са спужвом и три клинца. У ниши ниже са стране од отвора живописана су два најпопуларнија архиђакона: лево св. Стефан, сты, стефан (сл. 30), десно св. Роман сты, роман (сл. 31). Одевени су у ђаконске стихаре. Стефан носи у левој руци јеванђеље, а у десној кандило, док Роман у десној руци има кадионицу, а у другој дарохранилницу са три куполе. У средишној, олтарској ниши у полукалоти је попрсје Богородице м҃ир ѳ҃ꙋ. Приказана је са подигнутим рукама као Оранта са Христом на грудима који благосиља обема рукама (сл. 29). Изнад Богородице насликани су, с обе стране малог прозора, лево Јован Златоусти сты іѡан (сл. 32), десно Василије Велики сты, василіе у епископској одежди и у приклоњеном ставу како носе развијене свитке.[33] У малој полукалоти нише ђаконикона приказано је попрсје

31 Икона је поклон јеромонаха Теоклита из 1809. године (*Стари српски записи и натписи*, бр. 8992).

32 Текст који држи св. Григорије Солунски гласи: г҃и б҃е нашь его же дрьжава несказанна и слава. То је молитва која се изговара док се поје први антифон на почетку литургије. На свитку патријарха Германа пише: г҃и бе нашь спси люди своѥ и благослови достоıаніе твоѭ испльниеніе. То је молитва при појању другог антифона. *Служебникъ*, Москва 1857, 45v, 46.

33 На њима је исписано — код Јована Златоустог: б҃е б҃е нашь иже н҃бсны хлѣбь и пищꙋ (почетак молитве која се чита на крају проскомидије), а код Василија Великог: никто же

Христа као Анђела Великог савета са крилима великїй съвѣта аггль. Испод, а са обе стране отвора у зиду су два архијереја — Григорије Богослов сты грїгорїе бгослов, лево и св. Атанасије сты аѳанасїе десно. Они су одевени у епископску одежду и носе обема рукама свитке.[34]

На јужном зиду олтарског простора налази се још једна плића ниша и у њој су представљени — с лева на десно — још три црквена оца у уобичајеној одежди св. Силвестар сты, сілвестрь, св. Спиридон сты спирїдон и св. Михаил Синадски сты михаил синадскїи. Велику групу архијереја завршава на северној страни југоисточног ступца Кирил Александријски сты кирїил, са крстастим фелоном и капом на глави (сл. 33). И он обема рукама држи свитак.[35]

Изнад прве, најниже зоне, у цркви су распоређене сцене. Велики празници су живописани у олтарском простору, изузев Успења Богородице, које је на западном зиду наоса. Благовести блвещенїе, бци су представљене на источном зиду олтара у другој зони с јужне стране скоро сасвим уобичајено (сл. 34). Богородица пригнута стоји испред свога седишта и слуша поруку арханђела Гаврила коме је десна рука издигнута, а у левој као да држи мали бокор цвећа. Рођење Христово рождество хво, смештено у југоисточном делу свода олтара до Благовести, врло исцрпно је описано (сл. 37). У средини композиције је пећина са јаслама у којима лежи мали Христос. Изнад њега клечи Богородица. Лево прилазе три мудраца са поклонима. У горњем делу сцене лево је група анђела, десно анђео обавештава једног пастира о догађају. У доњем делу седи Јосиф, испред њега је стари пастир, а десно је мала фигура пастира са овцама. Уз Христово рођење у југозападном делу олтарског свода је Сретење срѣтенїе (сл. 37). Јосиф и пророчица Ана[36] предвођени Богородицом стоје лево доле пред Симеоном који држи малог Христа окренутог мајци. Иза њих је једно здање лево, а десно циборијум испред кога је Симеон. Вазнесење Христово възнесенїе, хво, на северозападном делу олтара, једноставно је приказано: горе Христа у мандорли носе два анђела, а у шумовитом и брежуљкастом пејсажу доле гледају ка њему једанаест апостола, док Богородица уз коју стоје два анђела, пружа високо руке ка Христу (сл. 39). До ове сцене је Силазак Светог духа съшъствїе, стго дха, на североисточном делу олтарског свода на потковичастој клупи седе дванаесто-

достоинь ѡтсвезавшихь се плътъскыми похотми (молитва на почетку литургије верних). *Служебникъ*, 41v, 56.

34 Григорије Богослов носи свитак са речима из молитве проскомидије, по постављању дарова на часну трпезу: гй бѐ въседрьжителю едине сте принемлей, а св. Атанасије свитак са текстом молитве коју свештеник изговара при канону ехваристије: достоино и праведно, те пѣти тебѣ блсвити, *Служебникъ*, 61v, 64.

35 На њему пише: изредно ѡ прѣстѣй чстѣи и прѣблсвеннѣй словннѣй владици нашей бци. Ова молитва се изговара при прослављању Богородице после молитве за освећење дарова, док свештеник кади часну трпезу. *Служебникъ*, 67—67v.

36 Текст који држи пророчица Ана односи се на навод из јеванђеља по Луки (Лука 2, 36—38): Ε τοῦτο τὸ βρέφως οὐρανῶν κ(αὶ) τὴν γῆν 'Εστερ-ὅσε. Διονυσίου του εκ Φούρνα, *Ερμηνεία της ζωγραφικης τέχνης* υπό Α. Παπαδόπουλου-Κεραμέως, Πετρούπολις 1909, 87.

рица апостола који примају дарове св. Духа (сл. 38). У средишњем простору је персонификација света приказана као старац који држи у марами дванаест свитака. Шеста сцена великих празника — Успење Богородице оуспеніе бце — издвојена је у наосу у највишем делу западног зида (сл. 5). Иако смештена на малој зидној површини, смрт Богородице је исцрпно описана. Изнад одра на коме лежи Богородица стоји Христос у мандорли са персонификацијом мајчине душе окружен са четири анђела, лево и десно од одра су дванаесторица апостола, иза њих су тројица архијереја,[37] а сасвим лево група јерусалимских жена. Испред одра је приказано како анђео сече сабљом руке Јефонију.

Међу великим празницима у олтару налази се једна композиција која се односи на Богородичин циклус. То је Рођење Богородице рождество бце које је насликано у другој зони источног зида олтара са северне стране (сл. 35). Богородичина мајка Ана седи на одру крај стола са понудама. Прилазе јој две девојке, од којих она друга носи посуду, а иза ње је Јоаким. При дну композиције десно представљена је мала Богородица у колевци, над којом једна жена преде.

Патрону храма св. Николи посвећени су у цркви невелики лучни простори изнад стојећих фигура на јужном и северном зиду. Како је устаљено, циклус почиње на јужном зиду. Ту је у две зоне распоређено седам композиција (сл. 13). У горњем реду су сцене: Рођење св. Николе рождество стго николы, Крштење св. Николе крьщеніе стго николы, Св. Никола као дечак исцељује жени суву руку сты николае исцели женȣ, а у доњем Св. Никола долази у школу приведеніе стго николы вь наȣченіе грамоте, Св. Никола се рукополаже за ђакона рȣкоположеніе стго николы вь діакона, Св. Никола постаје епископ поставлюніе стго николы вь еп̃скпь и Св. Никола се јавља у сну цару Константину сты николае ꙗви се цр̃ȣ константинȣ ѡ трех мȣжах. На северном зиду изнад стојећих фигура циклус се наставља композицијама: Св. Никола спасе три човека од мача (погубљења) сты николае избави трех мȣж ѡт мьча, Св. Никола избави Василија од Сарацена сты николае избави сн̃а агрїпова ѡт срацинь, Св. Никола спасе Димитрија из мора сты николае избави димїтріа ѡт море, а у нижој зони су Успење св. Николе преставленіе стго николы, Пренос моштију св. Николе принесеніе мощи стго николы, и Св. Никола разори незнабожачки храм сты николае разори капища їдолскаа (сл. 16).

Сцена Рођења св. Николе приказује Нону, мајку св. Николе, како седи на лежају, док је две девојке послужују. Малог Николу купа девојка, док он стоји у посуди за купање (сл. 14). У Крштењу св. Николе дечак стоји у крстионици, док су са десне стране његов

37 Двојица од архијереја држе отворене кодексе на којима је исписано: ѡ дивное чȣдо источниї (прва стихира на Господи возвах, литургија на празник Успења Богородице), односно бг̃оначелним мановенїем ѡт вьсȣдȣ (четврта стихира на Господи возвах на литургији на празник Богородичиног Успења). М. Скаллабановичъ, *Христіанскіе праздники* кн. 6. Оуспеніе пресвѧтыѧ Богородицы, Кіевъ 1916, 19, 21.

отац Епифаније и мајка Нона, а лево је један епископ (сл. 14). Сцену Св. Никола као дечак исцели жену са сувом руком сачињавају само три личности: мали св. Никола у пратњи оца иде ка жени на десној страни фреске, док она показује своју суву руку (сл. 15). Нижа зона започиње композицијом Свети Никола долази у школу: носећи малу таблицу, он се приклања учитељу — монаху који седи. Иза малог Николе је његов отац (сл. 14). У сцени Свети Никола постаје ђакон приказан је млади Никола у средини у ђаконској одежди како се приклања једном епископу који га благосиља. У рукоположењу за ђакона учествује још по један ђакон са сваке стране, од којих онај лево носи кадионицу (сл. 14). Чину Свети Никола постаје епископ такође присуствују два ђакона, један епископ чинодејствује у средини, док је св. Никола одевен у епископску одежду (сл. 15). У последњој композицији овог појаса, Свети Никола се јавља у сну цару Константину, светитељ се обраћа цару који са круном лежи у постељи (сл. 15). На свим композицијама у позадини се налазе здања која су покривена најчешће са два спојена крова.

Циклус св. Николе се наставља на северном зиду, где је такође подељен у две зоне. У првој зони горњег реда, на композицији Свети Никола спасе три човека од мача, види се светитељ у брдовитом пејсажу како хвата мач којим је замахнуо џелат да одсече главе тројици пригнутих осуђеника (сл. 17). На левој страни композиције Свети Никола избави Василија од Сарацена приказан је лево светитељ са дечаком који држи посуду, а десно су отац, мајка и једна жена пред столом испуњеним посудама и храном. На представи Свети Никола спасе Димитрија из мора насликан је лево св. Никола у брдовитом пејсажу како пружајући руку, спасава из воде Димитрија иза кога је преврнут чамац. На сцени Смрт св. Николе изнад отвореног одра на коме лежи светитељ окупљени су један епископ, један монах и два ђакона. Лево други епископ чита заупокојену молитву (сл. 17). Пренос моштију св. Николе приказан је у брдовитом пејсажу испред града са великим здањима окруженог зидовима. Светитеља у отвореном ковчегу носе два ђакона у пратњи епископа и једног човека (сл. 17). Композиција Свети Никола разори незнабожачки храм је сасвим једноставна: светитељ испружених руку стоји пред тробродном грађевином на којој нема идола.

На потрбушјима лукова који носе пиластри насликани су углавном пророци — по четири на сваком луку. На потрбушју јужног лука, од истока ка западу, представљени су пророци Данило пророкь даніил (сл. 19), Илија пророк ıлїа, Јелисеј пророк єлісей и Авакум пророк авакȣм на западном луку, с југа на север, Јован Дамаскин сты ıwань дамаскин[38] (сл. 18), пророци Мојсије пророк моѵ̈си и Арон пророк аарон, и Козма св. мелод сты козма;[39] на северном луку, идући од запада ка истоку су пророци Гедеон пророк гедєwн, Језекиљ пророк ıєзєкил (сл. 20), Јере-

38 На свитку Јована Дамаскина пише: въ прѣставленїи твоем мати божїа (тропар четврте песме другог канона на Успење Богородице). М. Скаллабановичъ, нав. дело, 44.

39 Текст на свитку Козме Мелода гласи: прѣȣкрашенна бж̃ственою славою (прва песма првог канона на Успење Богородице). М. Скаллабановичъ, нав. дело, 38.

мија пророк іеремїа и Јона пророк іωна, одевени су претежно у хитоне и химатионе. Осим тога, на средини свода олтарског простора су са источне стране пророк Исаија прωрокь ісаиа, а са западне пророк Давид прωрокь дв҃дь (сл. 36). Сви пророци изузев Арона и Јелисеја носе свитке.[40]

На чеоној страни лукова који носе куполу и ослањају се на пиластре приказана су четрдесет мученика из Севастије појединачно. Виде се само њихова попрсја, а одевени су у нешто кићеније одоре — хаљине и огртаче, а у руци сваки носи крст (сл. 21—23). Распоређени су овим редом — на јужном луку (и. — з.) Никола стꙑ, николае, Ксантије стꙑ, ѯанѳїе, Дометијан стꙑ, дометїань, Лисимах стꙑ, лисїмахь, Александар стꙑ, алеѯандре, Приск стꙑ, прискось, Теодул стꙑ, ѳеωдоуль, Теофил стꙑ, ѳеωфиль, Мелитон стꙑ, мелїтωнь и Гај стꙑ, гаю; на западном луку (ј. — с.) Илија стꙑ, иїа, Леонтије стꙑ, леωнтїе, Сисиније стꙑ, сисинїе, Смарагд стꙑ смарагд, Кирил стꙑ, кирїил, Илијан стꙑ, ілїань, Евноик стꙑ, евноикь, Евтихије стꙑ, евтіхїе, Уал стꙑ, оуаль и Флавије стꙑ, флавїе; на северном луку (з. — и.) Вивијан стꙑ, вивиан, Јован стꙑ, іωан, Екдикије стꙑ, егдикїе, Ираклије стꙑ, ираклїе, Ангија стꙑ, аггїас, Северијан стꙑ, северїан, Филоктимон стꙑ, филоктимон, Акакије стꙑ, акакїе, Аетије стꙑ, аеитїе и Кирион стꙑ, кvрїωн (сл. 16); на источном луку (с. — ј.) Клавдије стꙑ, клавдїе, Кандид стꙑ, кандид, Мелетије стꙑ, мелетїе, Атанасије стꙑ, аѳанасїе, Домније стꙑ домнос, Горгоније стꙑ, горгωнїе, Анатолије стꙑ анатωлїе, Худион стꙑ, хоудиωн, Сакердон стꙑ, сакердонь и Аглаје стꙑ аглаїе.

У пандантифима су јеванђелисти. Матеј стꙑ матѳей је представљен на североисточном пандантифу како седи за столом, држећи обема рукама свитак са почетком свога јеванђеља книга рωдства і҃са х҃ва сн҃а д҃два (сл. 21). Јеванђелист Марко стꙑ, марко на северозападном пандантифу такође седи за столом са писаћим прибором и обема рукама држи затворену књигу (сл. 22). Јеванђелист Лука, оагіос лѹкас, живописан на југозападном пандантифу, управо пише за столом прве речи свога јеванђеља на грчком ѳпід (сл. 23). Јеванђелист Јован оагіос іω҃ о ѳеологос је приказан на југоисточном пандантифу у пећини како ослушкује речи с неба, док млади Прохор оагіос прохорос, седећи за столом, записује на свитку прве речи Јовановог јеванђеља вь н. У позадини пећине је мала корпа са три савијена свитка (сл. 24). Иза прве тројице јеванђелиста насликана су сложена архитектонска здања, док је око Јована стење из кога је изникло цвеће.

У доста пространој слепој куполи у средини је велико попрсје Христа Пантократора і҃с х҃с о пантωкратор са затвореном књигом у ле-

40 На сваком је исписана одговарајућа сентенца: пророк Данило: азь данїиль видѣх прѣстоли поставлие (Данило, 7, 9); пророк Илија: живь г҃ь и жива д҃ша (II царева 2, 2); пророк Авакум: г҃и ѹслишах слѹх (Авакум 3, 1); Мојсије: азь д҃во видѣх те кѹпинѹ неωпа; Гедеон: тако г҃лѣть г҃ь б҃ь вьдрьжител; пророк Језекиљ: бысть на мнѣ рѹка г҃нѣ (Језекиљ 37, 1); пророк Јеремија: быст слово г҃нїе кь мнѣ (Јеремија 1, 5); пророк Јона: възъпих вь печали моеи (Јона 2, 3); пророк Исаија: іако ωтрочє роди се нам и с҃нь даст се нам (Исаија 9, 6); цар Давид: въсьиде б҃ь вь вьсклинковени (Псалми Давидови 47, 5).

вој руци, док десном благосиља (сл. 25). У широком прстену око лика Христа приказана је Небеска литургија БЖСТЬВНА ЛІТЅРГІА (сл. 25). Уз часну трпезу наткривену киворијем, а коју чува један серафим, приказан је два пута Христос у епископској одежди. С леве стране он благосиља анђеле у одорама ђакона који одлазе, а са десне стране их дочекује. У поворци од тринаест анђела који учествују у небеској литургији сваки понешто држи или носи: прва три у одласку од часне трпезе држе плаштаницу АГІОС АГІОС АГІОС (сл. 27), следећи носи рипиде, затим петорица путире (сл. 26), један патену, још један рипиде, а последња двојица анђела која прилазе Христу иду са кадионицама.

О ТЕМАТИЦИ И ИКОНОГРАФСКИМ ОСОБЕНОСТИМА ЖИВОПИСА

У хиландарској цркви св. Николе при одбиру тематике, па и при одлучивању о појединим иконографским појединостима, свакако да је значајну улогу имао ктитор, дугогодишњи хиландарски игуман Виктор. Све што о њему знамо говори не само да је био енергичан предводник хиландарског братства,[41] већ и образован монах.[42] Ван сумње је да се игуман Виктор помно старао и о целини и о појединостима иконографског програма. Како о сликару Данилу скоро ништа, сем имена, не знамо,[43] можемо само слутити колика је била његова улога у одбиру тематике. У сваком случају разматрање тематике и иконографских особености фресака цркве св. Николе у Хиландару само потврђује да су ликови и сцене брижљиво одабрани и распоређивани.

Светитељи истакнути на северном и јужном зиду у првој зони наоса су скоро сви свети ратници. Међу њих су се једино умешали св. Пантелејмон, најпознатији свети врач и мученик, и свети врач Трифун, чији је култ у Хиландару био нешто јаче наглашен.[44]

41 У време Викторовог управљања Хиландаром у манастиру је подигнуто или обновљено више здања (*Стари српски записи и натписи*, бр. 6873, 6879, 6985), неке књиге је поклонио (*Записи и натписи*, бр. 6916, 6917, 6976), друге наложио да се препишу (*Записи и натписи*, бр. 6870, 6923). У два маха Виктор је путовао у Русију и оданде донео знатну помоћ манастиру (Ст. М. Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, Споменик СКА LIII, у Сарајеву 1922, 123—124, 126). За игумана је први пут изабран још 1645 (Ст. М. Димитријевић, *Грађа*, 126). Умро је 10. јануара 1678. године (Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, 158).

42 Био је вичан преписивању књига, па је један параклитик преписао као проигуман 1663. године (*Стари српски записи и натписи*, бр. 6936). Писмо које је предао руском цару 1652. године и које је вероватно Викторово дело састављено је по свим правилима епистоларне традиције. Ст. Димитријевић, *Грађа*, 123—124.

43 О томе касније у посебном одељку овог рада.

44 У башти манастира Хиландара, крај манастирских зидина, саграђена је, изгледа, почетком XVII века црква посвећена св. Трифуну. Овај светитељ, који је мученички страдао, био је исцелитељ и заштитник стоке и поља (С. Петковић, *Хиландар*, 73—74).

Међутим, свети ратници не носе оружје ни оклопе, већ само нешто свечанију одећу и крст мучеништва (сл. 10, 12, 13, 16). По правилу, које није без изузетка, у време турске владавине у манастирима се истицало мучеништво светих ратника, а не њихова војничка својства, чему су биле склоне средине са јачим утицајем лаика.[45]

У првој зони олтарског простора избор светитеља и сцена је уобичајен: приказани су најугледнији архијереји и ђакони, као и Визија Петра Александријског и Мртви Христос у гробу. С обзиром на то да је живео тек у XIV веку, једино би лик Григорија Солунског — Паламе био помало неочекиван, да Атос није у ширем залеђу Солуна и да се овај светитељ није подвизао у Ватопеду и Лаври, због чега је уживао посебну наклоност светогорских испосника.[46] Уз Григорија Солунског — Паламу, ретка је и појава Михаила епископа Синадског међу архијерејима. Архимандрит Виктор њега бира, највероватније, због локалног, светогорског култа, јер је овом светитељу био посвећен један параклис у Лаври, живописан мало раније, 1653.[47]

Најзанимљивија целина прве зоне налази се на западном зиду, уз улаз. Ту су, уз ктиторску композицију са игуманом Виктором и светим Николом, насликана и три српска владара: краљ Милутин, краљ Стефан Дечански и кнез Лазар (сл. 4, 6). Ликови краља Милутина и кнеза Лазара, који су непосредно уз ктиторску композицију из 1667, очевидно су се нашли на том месту као старији ктитори Хиландара.[48] За краља Милутина се то и изричито каже у натпису уз његов лик. Међутим, уз ову двојицу владара, појављује се, иза краља Милутина, и његов син Стефан Дечански. Он није случајно изабран, већ је истакнут управо као хиландарски ктитор. Без обзира на то што о његовим донаторским подухватима не знамо довољно, Хиландарци су га сматрали знаменитим дародавцем, па се Стефан Дечански приказује на неколико места у Хиландару уз остале ктиторе.[49]

45 С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 81.

46 Ј. Поповић, *Житија светих за новембар*, Београд 1977, 433—485, посебно 437—451.

47 Л. Никольский, *Исторический очерк афонской стенной живописи*, Иконописный сборник, вып. I, С. Петербург 1906, 67.

48 За кнеза Лазара не постоји оновремени историјски извор који потврђује да је он ктитор спољашње припрате хиландарске главне цркве. Међутим, нема сумње да је он био један од главних хиландарских ктитора, о чему има посредних и познијих доказа. Уп. М. Благојевић, *Кнез Лазар ктитор Хиландара*, зборник Свети кнез Лазар, у Београду 1989, 57—58.

49 Стефан Дечански је подигао цркву на хиландарском пристаништу уз пирг Хрусију у трећој деценији XIV века (Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978, 80). Изгледа да је имао неку улогу и у украшавању трпезарије, јер су тамо насликани 1622—1623, уз краља Милутина и Андроника II Палеолога, који су означени као ктитори, још и Стефан Дечански и Симон (Урош I) (З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 255—257). У унутрашњој припрати главне цркве његов лик је накнадно додат, уз представу цара Андроника III, што би говорило о његовом посебном угледу међу Хиландарцима (Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 88).

Овој скупини хиландарских донатора придружује се на известан начин и Атанасије Атонски (сл. 8), који је насликан на пиластру као пандан кнезу Лазару: он је не само најугледнији светитељ са Атоса, већ и оснивач Лавре, матичног светогорског манастира.[50] Отуда је он, уз ктиторе српског манастира, представник светогорских многобројних донатора који су претходили хиландарским.

На први поглед овом скупу ктитора недостају утемељивачи Хиландара св. Сава Српски и Симеон Српски. Међутим, игуман Виктор одредио је чувеним светитељима Срба још истакнутије место него што би било уз краља Милутина и кнеза Лазара. Св. Сава и Симеон Српски насликани су на југоисточном пиластру у продужетку иконостаса, тако да је фреска са њиховим ликовима постала саставни део олтарске преграде.[51] Иако је св. Сава Српски приказиван врло рано, још у XIII веку, уз најугледније архијереје у олтару,[52] по сачуваним споменицима судећи,[53] његов лик није доспео на иконостас све до XVII века, па и то сасвим ретко (манастир Пива, Лепавина, црква у селу Глоговац у Славонији).[54] Отуда су први хиландарски ктитори добили, настојањем игумана Виктора, највећу почаст.

У првој зони, најзад, а на југозападном пиластру, представљен је и св. Георгије Нови, златар из Кратова, који је мученички страдао у Софији, одбијајући да прими ислам (сл. 7). Он је већ у XVI веку, убрзо после погибије, био прихваћен од српске цркве као симбол непоколебљивог хришћанина — православца. Међутим, Светогорци су у прослављању св. Георгија Новог имали посебну улогу, судећи по томе што су већ 1539, значи непуне две и по деценије после смрти, његово житије казивали у Русији, која је желела да зна о патњама покорених хришћана у Турској.[55] Истовремено у карејској српској цркви Моливоклисији насликан је први познати лик Геор-

50 Ј. Поповић, *Житија светих за месец јули*, Београд 1975, 85—86.

51 Пандан св. Сави Српском и св. Симеону Српском уз иконостас са супротне стране је Јован Претеча. На тај начин, заједно са постојећим иконама на олтарској прегради, добија се целина у појасу престоних икона коју сачињавају уз четири устаљене представе Христа, Богородице, Јована Претече и храмовног посвећења св. Николе, још и двојица српских светитеља. Да би се прилагодили величини постојећих икона, ликови св. Саве и Симеона Српског, као и Јована Претече, знатно су умањени у односу на живописане стојеће фигуре.

52 Д. Милошевић, *Иконографија светога Саве у средњем веку*, зборник Сава Немањић — Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 288, 290 et passim (са старијом литературом).

53 Врло је вероватно да се на иконостасу цркве у Лизици, посвећеној св. Сави Српском, коју је подигао архиепископ Никодим (1317—1324), а живописао Данило II (1324—1338), налазила икона најугледнијег српског светитеља (Архиепископ Данило и други, *Животи краљева и архиепископа српских*, у Загребу 1866, 375). На жалост, данас се ништа не зна о каснијој судбини ове цркве, чак ни где се налазила.

54 С. Петковић, *Зидно сликарство*, 82; Р. Грујић, *Српски споменици северно од Саве и Дунава пре 1690. године*, Богословље XV, Београд 1940, 8.

55 В. Ключевский, *Древнерусския жития святых как исторический источник*, Москва 1871, 235—237.

гија Новог 1536. године.[56] Кратовски златар је ту означен већ као светитељ, двадесетак година после смрти. Да би у целокупном избору и распореду појединачних ликова прве зоне било све доведено у склад, не случајно, св. Георгије Нови насликан је уз кнеза Лазара. Њих двојицу, владара и скромног златара, повезивала је истоветна судбина на крају живота — обојица су били уморени од турске руке и обојица били проглашени за светитеље — мученике убрзо после смрти.[57]

Сцене великих празника само су делом насликане у цркви светог Николе. Недостају средишне композиције циклуса — Крштење Христово, Преображење, Васкрсење Лазара, Улазак у Јерусалим, Распеће и Силазак у ад. На ова изостављања били су принуђени ктитор и сликар, јер у главном делу цркве није било места, пошто је требало приказати живот и чуда светог Николе, патрона храма. Тако на јужном делу олтара циклус великих празника започиње Благовестима, Рођењем Христовим и Сретењем, да би се на северном делу наставио и завршио Вазнесењем и Силаском св. Духа, док је у наосу само Успење Богородице на свом усталеном месту, западном зиду.

У иконографском погледу сцене великих празника у поствизантијском сликарству следиле су стара, добро позната решења. Између V и XV столећа у овом најпопуларнијем циклусу усталили су се поједини типови композиције, па су сликари између XV и XVIII века могли да праве избор по укусу оновремених ктитора. Постојеће сцене великих празника у Светом Николи хиландарском су доста упрошћене, већ и стога што су расположиве зидне површине биле прилично мале. Ипак, не би се могло рећи да не заслужују пажњу, нарочито ако се њихова иконографија разматра упоредо са оном у матичним српским земљама.

Рођење Христово се већ на први поглед највише разликује. Није само разлог што је у хиландарској сцени изостављена епизода са купањем новорођенчета, која је у оновременом сликарству на територији Пећке патријаршије незаобилазна. Могло би се претпоставити да је узрок овом сажимању сцене недостатак простора по ширини. Међутим, оно што је сасвим неуобичајено у српском живопису XVII века, то је лик Богородице која овде није приказана како лежи крај јасала са малим Христом, већ како клечи пред тек рођеним сином (сл. 37). То је ван сваке сумње западни утицај,[58] који је у грчко сликарство дошао преко Крита. Живописци са овог острва су били радо примљени на Светој Гори, на којој су, нарочито током XVI века, много радили. Они су, међутим, под утица-

56 G. Millet, *Monuments de l'Athos, I Les peintures,* Paris 1927, pl. 155, 2.

57 С. Петковић, *Култ кнеза Лазара и српско сликарство XVII века,* Зборник за ликовне уметности 7, Нови Сад 1971, 90—91.

58 G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle,* Paris 1916, 94—96; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien II, Nouveau Testament,* Paris 1957, 224—226.

јем ренесансних узора који су им били лако доступни,[59] преузели низ нових иконографских решења или детаља којима су успешно давали византијско обличје.[60] Мајсторство знаменитог сликара Теофана је посебно допринело да су критске иконографске новине биле прихваћене на Светој Гори, а потом и на обалама православног дела Средоземља, па и залеђа Балкана.[61] Тип Рођења Христовог у коме Богородица клечи пред новорођеним сином био је познат на Светој Гори још од средине XVI века (Ставроникита 1546, црква св. Николе у Лаври 1560, Дохијар 1568),[62] али је готово истовремено ова сцена сликана и са мајком која лежи крај јасала (Лавра, католикон 1535, Кутлумуш 1540, Ксенофонт 1544, Дионисијат 1547, црква св. Георгија у Светом Павлу, 1555).[63] Изгледа да ни детаљ да на хиландарској представи рођења нема купања малог Христа, није само последица недостатка простора, већ и опонашање живописа неких светогорских манастира у којима се свесно изостављају жене са малим Христом над посудом за купање (Лавра, католикон 1535, Дионисијат 1547, Лавра, црква св. Николе 1560, Дохијар, 1568).[64] Отуда се намеће закључак да је сцена Рођења Христовог у храму св. Николе рађена у духу старијих светогорских схватања, а то значи по критским иконографским узорима XVI века.

За сцену Сретења Христовог то се може рећи још у већој мери. На њој мали Христос из наручја Симеоновог пружа руку ка Богородици коју прати пророчица Ана полуокренута ка Јосифу иза ње (сл. 37). Истоветно иконографско решење понавља се на многим делима критских мајстора, како зидног сликарства (Лавра, католикон 1535, Ксенофонт 1544, Дионисијат 1547, црква св. Георгија у манастиру св. Павла 1555, Дохијар 1568. и др.),[65] тако и иконописа (икона из Ставроникитe око 1546)[66] (сл. 44). Карактеристично је да се у већини случајева понавља чак и фон — киворij са престолом и двери које се само назиру у хиландарском Св. Николи, јер их је Бо-

59 Крит се између 1204. и 1669. године налазио под влашћу Венеције и Грци са острва су често и лако могли да дођу и бораве у великом уметничком средишту, чија је слава, са разлогом, нарочито била велика у XVI веку.

60 M. Chatzidakis, *Contribution à l'étude de la peinture post-byzantine*, L'héllénisme contemporain, 2ème série, 7ème année, Athens 1953, 8, et passim; M. Chatzidakis, *Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque*, Μνημόσυνος Σοφίας Αντωνιάδη, Βενέτια 1974, 211 et passim.

61 M. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane le Crétois*, Dumberton Oaks Papers 23—24, Washington 1969—1970, 342 et passim.

62 G. Millet, *Recherches sur l'iconographie*, 95; G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 168/3, 222/2, 258; R. Byron — D. Talbot-Rice, *The Birth of Western Painting*, London 1930, pl. 21, 2.

63 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 119/2, 198/1, 187/3, 159/2; R. Byron — D. Talbot-Rice, нав. дело, pl. 18, 21, 1.

64 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, 119/2, 198/1, 258; R. Byron — D. Talbot-Rice, нав. дело, pl. 21/1. Уместо ове појединости одговарајући простор се испуњава представом стења.

65 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 119/5, pl. 198/2, 188/3; R. Byron — D. Talbot-Rice, нав. дело, pl. 23/2, 23/3.

66 M. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane*, 325—327, pl. 70.

городица заклонила (уп. Лавра 1535, Дионисијат 1547, Дохијар 1568).[67]

Вазнесење Христово у хиландарском Светом Николи одудара донекле од устаљене иконографије у српским крајевима. На овој сцени, уз узнемирене апостоле, Богородица је приказана како је извила главу да би видела Христа, а руке држи високо изнад главе (сл. 39). Иконографски ово није изузетно: у католикону Лавре још 1535. управо је Богородица тако насликана,[68] док су Богородичине руке у Ксенофонту (1544) или у Св. Николи у Лаври (1560) дигнуте само до висине главе, која није сасвим извијена као у Светом Николи хиландарском и католикону Лавре.[69]

Силазак св. Духа не одликује нека лако уочљива изузетност. Апостоли који седе на потковичастој клупи са симболом Света коме ће проповедати, приказаном у средини, сликају се у XVII веку свуда врло слично. Ипак, два апостола, трећи одозго са сваке стране, Лука и Марко, са главама окренутим у страну из Светог Николе хиландарског чине се карактеристични иконографском схемом (сл. 38). Такво исто решење може се препознати и на неколико композиција у светогорском живопису XVI века (Дионисијат 1547, црква св. Георгија у Светом Павлу 1555. као и на икони из Ставрониките, око 1546 (сл. 45).[70]

Уз велике празнике нашла се мало неочекивано и једна сцена која припада циклусу Богородице — њено Рођење. Насликана је на источном зиду олтара у горњој зони, очевидно као пандан Благовестима, сцени која се налази до ње. С обзиром на посвећење главног хиландарског храма очекивало се да ће пре бити насликано Ваведење Богородице. Међутим, игуман Виктор и сликар Данило одлучили су да ипак уз Благовести прикажу Богородичино рођење као неку врсту почетка једног недовршеног циклуса. Уски простор хиандарског Светог Николе критску иконографску схему развијеног облика. Стога је Јоаким представљен иза две девојке које носе понуде као да у томе и он учествује (сл. 35). Ако се искључи та појединост, пошто је Јоаким изгубио због нише протезиса своје место, у доњем левом углу сцене, остало се подудара са решењима која су ширили критски сликари у XVI веку. У Моливоклисији из око 1536. све је готово истоветно као у хиландарском Светом Николи: место Богородице, сто, девојка која је служи и нарочито девојка која преде крај колевке,[71] а чија је улога јасна — она је једна од

67 G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 119/5, 198/2; R. Byron — D. Talbot-Rice, нав. дело, pl. 23, 3. Према расположивим зидним површинама сликари раздвајају или приближавају учеснике догађаја, па се фон види у већој или мањој мери.

68 G. Millet, *Monuments de l' Athos*, pl. 120/4.

69 Ibid, pl. 169/4, 259.

70 Ibid, pl. 188; R. Byron — D. Talbot-Rice, нав. дело, pl. 63. Исто иконографско решење има и једна критска икона XVI века, сада у Швајцарској. *Les icones dans les collections suisses*, Genève 1968, pl. 16.

71 G. Millet, нав. дело, pl. 189/1. Једина битнија разлика је да Богородици прилазе три девојке, док је у хиландарској цркви св. Николе

Моири, античка предиља судбине мале Богородице.[72] Једино је Јоаким у Моливоклисији изостављен, јер је и овде сликару била на располагању мала зидна површина.

Доста опширна повест о животу и чудима светог Николе изложена је на малим просторима јужног и северног зида. Ктитор је очигледно желео да се илуструје што више сцена о светом Николи, па је тако сликар у четири уска појаса живописао тринаест малих композиција. Због тога је број учесника на појединим сценама морао да буде сведен на најнеопходнији број.

Овај циклус светог Николе сачињавају углавном најважнија збивања из његове хагиографије. Иако су композиције сажете, њихов аутор поп Данило настоји да се ништа битно не изостави. У сцени Рођења мали Никола стоји у посуди за купање сходно тексту житија у коме се каже да је одмах по рођењу стајао неколико сати[73] (сл. 14). Надовезујући се на ту епизоду и у сцени Крштења, он такође стоји у крстионици (сл. 14). Када се описује како је пошао у школу, један монах се приказује као учитељ малог Николе, чиме се истицала просветитељска улога монаштва[74] (сл. 14).

Све ове, као и друге композиције о светом Николи на северном зиду, сем донекле Крштења, често се појављују и налазимо их готово у свакој целини зидних слика или на житијним иконама мирликијског светитеља. Једино је ретка композиција Свети Никола исцели суву руку жени по имену Нона. Ово његово прво чудо, још док је био дечак и ишао у школу праћен оцем,[75] није се уопште приказивало у српској средини XVI и XVII века[76] (сл. 15). Чак и у Русији, где су живот и чуда св. Николе најопширније сликани на иконама и рукописима, ова епизода се појављује у невеликом броју случајева.[77]

уместо треће девојке насликан Јоаким, Богородичин отац.

72 В. Петковић, *Неки антички мотиви у старом живопису српском*, Strena Buliciana, Zagreb-Split 1924, 471—472; М. Татић-Ђурић, *Античко наслеђе у средњовековној уметности*, Živa antika XI, sv. 2, Skopje 1962, 384.

73 *Великия минеи четий* собранныя всероссийским митрополитом Макарием. Декабрь, дни ѕ—з͠і, вып. 11, Москва 1904, ф҃па, ф҃ч.

74 На неким представама Долазак св. Николе у школу учитељ се приказује као лаик. N. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, 74, 242, 261, 336.

75 Архимандрит Леонид, *Житие и чудеса св. Николая Мирликийскаго и похвала ему*, Памятники древней письмености и искусства № 34, С. Петербург 1881, 29; Великия минеи четий, декабрь дни ѕ—з͠і, ф҃ча.

76 Ни у манастиру Подврху код Бијелог поља, где се налази најопширнији циклус св. Николе у нашем старом сликарству — са двадесет три композиције — не јавља се сцена како св. Никола као дечак лечи жену са сувом руком. А. Скովран, *Црква св. Николе у Подврху код Бијелог поља*, Старинар н. с. IX—X, Београд 1959, 358—359.

77 *Житие Николая Чудотворца*. Издано по рукописи XVI века, принадлежащей московскому Публичному и Румянцовскому музею (folio № 15), С. Петербург 1882, л. 4об (у рукопису је око 250 минијатура посвећених чувеном светитељу); у Сијском иконописном подлинику — ерминији — назначена је сцена Исцељење жене са сувом руком (Н. В. Покровский, *Сийский иконописний подлинник* I, С. Петербург 1895, 75); В. И. Антонова — Н. Е. Мнева, *Каталог древнеруской живописи*, т. II,

Иако је чудотворцу из Мире ликијске посвећено тринаест композиција, необично је да међу њима нема оних догађаја који се тичу јављања светог Николе Стефану Дечанском најпре на Овчем пољу, потом у Цариграду. То је тим чудније што је, осим краља Милутина и кнеза Лазара, као српски владар представљен у црквици и краљ Стефан Дечански, који је себи место обезбедио у овом хиландарском параклису, како због ктиторских заслуга, тако и због светитељског угледа.

Фигуре пророка у пуном расту и само покаткад у попрсју смештене су претежно на потрбушју лукова, пошто купола нема тамбур. Над њима на чеоној страни лукова су мала попрсја четрдесет севастијских мученика, чије је постављање на овим површинама сасвим у складу са профилактичким карактером њиховог култа[78] (сл. 16).

У црквици се ненаметљиво, али врло доследно, поједини насликани ликови повезују са сценама уз које су живописани. Тако су на доњем делу потрбушја лука над Успењем Богородице на западном зиду представљени свети мелоди Јован Дамаскин и Козма Мајумски. На њиховим свицима уписани су стихови канона посвећених Богородичиној смрти — Успењу: код Козме Мајумског почетак прве песме првог канона,[79] код Јована Дамаскина део четврте песме другог канона[80] (сл. 18). У олтарском простору пророк Исаија, окренут ка сцени Рођења Христовог, држи свитак са текстом ѥако ѡтроче роди се нам и с҃нъ даст се намь (Исаија 9, 6) који је тумачен као пророчанство о витлејемском рођењу. До Исаије приказани цар и пророк Давид својим свитком са речима из 47. псалма (Псалми 47, 5) пророкује Христово вазнесење, па је стога и окренут ка овој композицији[81] (сл. 36).

Представе на своду наоса не одликују се никаквом иконографском изузетношћу, што се нарочито односи на ликове јеванђелиста на пандантифима и попрсје Христа Пантократора у средишту калоте. Добро позната тема Небеске литургије истиче се једино својом наративношћу, јер на малом простору чак тринаест анђела учествују у поворци када одлазе, па прилазе Христу представљеном као архијереј (сл. 25).

Тематски репертоар зидних слика у хиландарском Светом Николи, како се види, доста је једноставан. У њему нема никаквих необич-

Москва 1963, 84—85 (икона XVI века), 162—163 (икона из 1513); D. Tschizewsky, *Der Hl. Nikolaus*, Recklinghausen 1957, Taf. IV (икона са краја XVII века).

78 С. Радојчић, *Темнићки натпис. Сујеверице средњовековних градитеља о чудотворној моћи имена и ликова севастијских мученика*, Зборник за ликовне уметности 5, Нови Сад 1969, 5—11.

79 М. Скаллабановичь, нав. дело, 38.

80 Нав. дело, 44.

81 У оба случаја сликарски приручник Данила свештеника из 1674. године упућује на ове наводе из пророчких списа. *Книга о живописном искусстве Даниила священника 1674 года*, Труды Киевской духовной академии, том 4, Киев 1867, 463, 468.

них, па готово ни ретких композиција. Релативно мале зидне површине биле су томе препрека, јер чак ни устаљени тематски репертоар није могао да буде насликан (непотпун циклус великих празника).

У иконографском погледу фреске у црквици светог Николе потпуно су у превласти сликарске праксе критских сликара, који су на Атосу, не само у XVI, већ и у XVII веку, били узор при многим сликарским подухватима. Углед и ауторитет чувеног сликара XVI века Теофана и његових настављача је и даље био јак уопште у Грчкој, али посебно на Светој Гори, где су фреске у католикону Лавре и Ставроникита, као и трпезарије Ставроникита,[82] стално биле подстицај познијим сликарима да их, због славног аутора, понављају и у другој половини XVII века. Сцене Рођења Христовог, Сретења, Силаска св. Духа, Вазнесења, Рођења Богородице и др. иконографски су у потпуности биле подређене критским обрасцима.[83]

Могло би се очекивати да ће хиландарски ктитор, игуман Виктор, због српског порекла, тражити од сликара да унесе нешто од тематике или неке иконографске особености које су биле популарне у матичним српским областима. Ако се искључи западни зид са хиландарским ктиторима и св. Георгијем Новим, све остало у хиландарском Светом Николи је онако како је у било којем параклису неког грчког светогорског манастира. Међу архијерејима у олтару није било места за св. Саву Српског или Арсенија Српског, али је зато приказан св. Григорије Солунски — Палама, који је живео средином XIV века и био канонизован касније од поменуте двојице српских светитеља. У циклусу светог Николе, поред тога, нема ни чуда овог светитеља када је вратио вид Стефану Дечанском, живопише се чудо о жени са сувом руком које се не представља у оновременом српском сликарству.

Ако релативно мале зидне површине, као и устаљеност тематике светогорских параклиса, нису дозвољавале неке изразитије иконо-

82 Последњи је М. Хаџидакис приступио утврђивању опуса Теофана Крићанина. По њему се девет целина на Светој Гори и Метеорима, насталих између 1527. и 1552. године, могу са потпуном сигурношћу или великом вероватноћом приписати знаменитом критском живописцу: фреске у цркви св. Николе Анапавсас на Метеорима, у католикону и трпезарији Лавре, у католикону и трпезарији Ставроникита, у католикону манастира Преображења на Метеорима, затим иконе у Лаври, Протатону и Ставроникити. M. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane le Crétois,* Dumbarton Oaks Papers 23—24, 1969—1970, 315—327.

83 Ако би се и композиције Благовести и Успења Богородице подвргле и најједноставнијој иконографској анализи, могло би се установити без напора да и ове сцене зависе од предложака критских сликара. Успење из хиландарског Светог Николе веома је слично композицији коју је 1527. године насликао Теофан Крићанин у цркви св. Николе Анапавсас на Метеорима (M. Chatzidakis, нав. дело, pl. 5), а анђео из Благовести на икони истог садржаја из Ставроникита (око 1546) настао је угледањем на предложак врло сличан ономе којим се користио и поп Данило 1667. у хиландарском параклису св. Николе (Ibid, pl. 68).

графске или тематске особености, игуман Виктор је ипак у програм задужбине утиснуо печат своје личности и теолошке обавештености. У западном делу параклиса светог Николе, посебно на западном зиду, он је, уз свој портрет, сабрао пробрани скуп историјских личности — светитеља, заслужних за манастир коме се у том тренутку налазио на челу. Ако се изузму оснивачи Хиландара, који су добили још значајније место у скупини иконостаса, представе свих знаменитих ктитора Хиландара — краљева Милутина, Стефана Дечанског и кнеза Лазара, као и игумана Виктора лично, постале су нека врста сликаног поменика главног српског манастира на Светој Гори. Штавише, српским дародавцима се придружио и ктитор Лавре свети Атанасије Атонски, тако да је задужбинарски подухват српских владара доведен у везу са великим светогорским монашким узором, али и издашним донатором.

СЛИКАРСКЕ ОДЛИКЕ

Иако се зидним сликама у хиландарској цркви светог Николе нико није подробније бавио, ипак су о њима неколики испитивачи саопштили своје утиске. Леонид Никољски, бавећи се светогорским зидним сликама, још почетком овог века говори да је сликар поп Данило живописао параклис светог Николе смело и чисто. На њега је овај ансамбл оставио пријатан утисак и подсетио га на наслеђе XVI века.[84] Професор Радојчић указује да поп Данило одскаче као сликар од неких оновремених грчких уметника, али да је од средине XVII века дошло до тешког пада монументалног сликарства. Тада и хиландарски сликари по својим уметничким вредностима падају на ниво сеоских зографа занатлија.[85] Аутора зидних слика у хиландарском светом Николи Војислав Ђурић оцењује као преносиоца формализма касних грчких мајстора са Атоса, чији је темперамент потпуно обуздан академском стегом. Иако је био учен и истакнут међу савременицима, поп Данило, мисли исти аутор, није био велики сликар, а неке вештине не могу да отклоне утисак хладноће и безосећајности која провејава кроз његово стваралаштво.[86] У оценама професора Светозара Радојчића и Војислава Ђурића осећа се уздржаност и критички тон. Њихова мишљења о вредности овог сликарства се могу прихватити добрим делом, јер и подробнија стилска анализа води сличним резултатима.

Поп Данило је у цртачком погледу доста неуједначен. При приказивању појединачних личности у првој зони и на потрбушјима лукова, па делом и на композицијама у олтару и у калоти, он не чини крупније омашке. Људске фигуре су углавном добро пропорционисане, одећа, понекад орнаментисана, вешто је сликана, а на неким сценама композициона решења су сигурно изведена. Али, при паж-

84 Л. Никольский, *Исторический очерк афонской стенной живописи*, 67, 69.

85 С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 93.

86 Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 162—163.

љивијем посматрању опажају се многе цртачке мане. Некада су у питању доста крупне немарности. Лева шака Јована Златоустог из олтара којом придржава свитак насликана је као мала празна рукавица (сл. 32). Цвет који треба да држи арханђел Гаврило у Благовестима придодат је само шаци која га уопште не прихвата (сл. 34). Приказујући у Рођењу Христовом Богородицу која клечи пред малим сином, поп Данило њене ноге обавија крајем хаљине на тако неспретан начин да се губи свака природност представе (сл. 37). У ктиторској композицији шака којом Христос благосиља светог Николу и архимандрита Виктора је увећана несразмерно према његовом телу и другој шаци (сл. 2). Ако су ови и неки други слични пропусти пре свега одраз повремене нехајности, неке друге уочљиве слабости су израз Даниловог недовољног овладавања цртачком вештином. Начин на који се приказују хаљине и огртачи светитеља су крајње схематизовани (сл. 9, 12, 18, 20). Груби, неприродни набори су сасвим својевољни и никакво украшавање брижљиво сликаном орнаментиком не може да сакрије извођачку несигурност. То нарочито пада у очи код одеће св. Георгија, св. Трифуна (сл. 13, 10) или пророка Јелисеја, чији су крајеви огртача неприродно узвитлани, што одудара од мирних ставова светих личности.

Схематизовања видљива при представљању одежди нису избегнута ни приликом сликања пејсажа, чега има мало, јер у црквици преовлађују појединачни ликови, а не сцене. По композицији Вазнесења Христовог и неким описима живота и чуда светог Николе јасно се види да поп Данило није имао амбиције да обогати фон на коме су се догађала јеванђеоска и друга збивања. Брда изнад којих се уздиже Исус Христос у Вазнесењу сачињавају два реда малих истоветних узвишења између којих су пет такође истих стабала дрвећа са трочланим крунама (сл. 39). Камена узвишења у Рођењу Христовом или сценама из циклуса светог Николе такође су сасвим небрижљиво сликана (сл. 37), а крајњем поједностављивању сликар прибегава кад слика море и таласе на композицији Свети Никола избави Димитрија из мора.

И архитектонске кулисе на сценама догађаја, који се збивају у здањима или пред њима, живописане су нехајно. У животу и чудима светог Николе скоро иза сваког приказаног догађаја у позадини је представљена грађевина са два повезана коса крова (сл. 14, 15). У другим случајевима кулисе здања су сасвим упрошћене.

Све ове цртачке, па и сликарске слабости, ипак нису тако уочљиве у први мах. Поп Данило је због малих и недовољно погодних зидних површина превасходно украсио параклис светог Николе појединачним ликовима. Отуда главни утисак намећу ликови светитеља прве, најниже зоне, као и они из виших делова малога храма. Управо живопишући појединачне светитељске представе сликар је показао своје уметничке врлине. Нарочиту пажњу обраћа лицима. На њима су сенке по ивицама маслинасто-зелене, осветљени делови ружичасти, док су светлосни акценти око очију, на челу и бради назначени белим цртама. Горња усна наглашена је јасном црвеном бојом, доња ружичастом, обрве су исцртане са две или три овалне линије,

док су коса и брада у разним тоновима кестењасте боје (сл. 8, 33). Иако је овакво исликавање лица општеусвојено у грчким крајевима овога доба, поп Данило као да неким ликовима обраћа посебну пажњу и да се око њих посебно труди. Тако је свети Димитрије, заштитник Солуна, представљен на почасном месту на северном зиду уз олтарску преграду, живописан изузетно брижљиво. По финој моделацији лица и сигурном цртежу, светитељ, поштован посебно у ширем залеђу Солуна, насликан је као на дрвеној табли, а не на зиду где брзо сушење малтера онемогућава уметника да подробније наслика волумен лица (сл. 11).

Способност да наслика уверљив лик, када се усредсреди, сликар поп Данило је исказао на портрету ктитора архимандрита Виктора. Тадашњи предводник хиландарског братства је доста јасно окарактерисан. Бадемастих очију, јаког носа, дугих бркова који се спајају са метластом брадом, архимандрит је насликан у црној ризи са љубичастим огртачем и црном камилавком на глави, док обема рукама приноси, уз препоруку светог Николе, модел мале цркве Христу на престолу (сл. 2). Може се само нагађати колико је портрет архимандрита Виктора био веран. Начин како је насликан нос је типичан за манир попа Данила и сусреће се и код светитељских личности. Очи су, међутим, сликане посебно и можда је та важна појединост на лицу, заједно са обликом бркова и сиве браде, ипак учинила ктитора задовољним када му је показан портрет крај улазних врата (сл. 3).

Ако и није можда сасвим верно приказао црте лица архимандрита Виктора, поп Данило се трудио да неким детаљима тачније одреди његов изглед. Тако је љубичасти огртач ктитора постављен сиво-плавичастом тканином, а преко десне шаке којом држи модел мале цркве прецизно су описане архимандритове бројанице: оне су црвене, а свако једанаесто зрно је беле боје.

Спремност да при приказивању уобичајених ликова и сцена разбије монотонију сликајући предмете из свакодневице, поп Данило показује, осим на портрету ктитора, још неколико пута. У олтару два архиђакона Стефан и Роман носе прилично тачно описане црквене предмете — кандила и дарохранилницу (сл. 30, 31). Још је уверљивија и ближа стварном изгледу плаштаница коју носе три анђела у Небеској литургији у слепој калоти над наосом. Око мртвог Христа исликане су прецизно вежене звезде и орнаменти од бисера (сл. 27). Са много стрпљења, али и вештине, поп Данило је живописао и цветну вежену тканину преко часне трпезе уз коју стоји Христос у Небеској литургији. Она је свакако опонашала неку постојећу скупоцену тканину, вероватно италијанског порекла.[87]

Сликар параклиса светог Николе склон је уопште да одећу својих ликова, међусобно веома сличних, украси често лепим орнаментима. Отуда, не само свети ратници и врачи из прве зоне наоса, већ

87 Up. A. Santangelo, *Tessuti d'arte italiani dal XII al XVIII secolo*, Milano 1958, tav. 74, 80; R. Reichel, *Das Textilornament*, Berlin 1956, S. 26, Bild 22.

и српски ктитори и Георгије Нови, носе кићене хаљине и огртаче (сл. 10, 4, 6, 7).

Напори попа Данила да оживи своје појединачне ликове и учини уверљивијим композиције уз помоћ богатијег орнаменталног украса или реалнијег приказивања црквених предмета нису много помогли да зидно сликарство хиландарског параклиса светог Николе надиђе просечност епохе. И последњи већи узлети поствизантијског сликарства и код Срба и код Грка су били већ прошлост и поп Данило није могао изван тих оквира.

На овим зидним сликама види се почетак агоније једног сликарства на крају пута дугог дванаест векова. Лица, облици, композициона решења заморно се понављају. Колорит није превише упадљив, али његова нескладност долази до пуног изражаја. На палети, у односу на српско оновремено сликарство, јављају се две ретке боје: сиво-плавичаста и интензивно зелена. Ова последња жестока, отровно зелена боја, неплеменита у основи, не уноси живост у доста монотоне и готово суморне колористичке хармоније. Тако ни обојеност не помаже да се побољша утисак о једном уморном сликарству, које је доста баштинило, али које је мало шта од великог уметничког наследства и искористило на прави начин.

За најуспелије мање целине зидних слика у хиландарском Светом Николи велика заслуга припада старим предлошцима. Поп Данило је очигледно имао разнолику збирку ове испомоћи живописаца. Неки од тих предложака били су доста стари и потицали су из XVI века, што се види по лепим, монументалним пророцима на потрбушјима лукова и неким ликовима у олтару (св. Кирил Филозоф, Богородица са Христом у полукалоти апсиде)[88] (сл. 19, 33, 29). Композиција Небеске литургије око попрсја Христа Пантократора, чија је привлачност превасходно у складном ритму учесника у кружној кретњи, такође је рађена по предлошку који је вешто компонован и нешто старији (сл. 25). Сцене великих празника из олтарског простора и Успење настале су очигледно по критским узорима XVI века и то превасходно по онима које је увео у атонски живопис Теофан Крићанин током друге четвртине овог столећа (сл. 36, 38, 34, 5). Ликови готово свих стојећих фигура сликани су по схватањима позног XVII века са све већим схематизацијама у представљању људског лика и још више одеће (сл. 10, 12, 13, 16). Сасвим смањене фигуре у циклусу светог Николе тешко да су рађене по неким предлошцима, свакако не старијим. Желећи да на сасвим малом, па и незгодном простору, у горњем делу лучно ограниченом, наслика што више догађаја о животу и чудима светог Николе, поп Данило је прибегао крајњем упрошћавању сваке сцене и то се осветило, јер је та целина најслабија у целој црквици, посебно због неспретних представљања покрета (сл. 13, 16).

88 Л. Никољски је запазио ту црту фресака из хиландарског параклиса св. Николе, што сведочи о његовој способности да истанчано уочава стилске особености још почетком овог века, када је огромна већина испитивача била опседнута иконографијом. Л. Никольский, нав. дело, 69.

Управо то преузимање предложака различитог порекла допринело је да се створи несклад између појединих целина у овом ансамблу зидних слика. Док су тринаест композиција о животу и чудима светог Николе премалене чак и за релативно невелик простор параклиса, дотле су ликови пророка на потрбушјима лукова који носе слепо куполу сувише крупни. Исто тако на малом простору западног зида у Успењу Богородице гура се скоро тридесет личности, док су испод сликани ликови ктитора нормалне величине. Између ових несразмерности у димензијама налазе се боље усклађене стојеће фигуре у наосу и олтару, као и сцене на олтарском своду. Оне ипак не могу да отклоне утисак о извесној неспретности да се замишљени тематски програм оствари уз постојећи фонд предложака.

Поменимо, најзад, да је у техничком погледу живописачки посао обављен врло добро, о чему сведочи и околност да је ансамбл фресака и данас у врло добром стању. Малтер на коме су сликане фреске у хиландарском Светом Николи сав је у превласти креча. Доњи, дебљи слој, садржи и много сецкане сламе, колико се то може видети по ретким оштећеним местима живописа. Други, горњи слој, танак је и сачињава га малтер беле боје због такође великог процента креча.

СЛИКАР ПОП ДАНИЛО

О сликарима познатим по имену, који су радили по српским црквама, зна се врло мало. У натписима они ретко шта убележе сем свога имена.[89] Ни поп Данило из хиландарског параклиса св. Николе није изузетак. Ипак, ретки проучаваоци познијег хиландарског зидног сликарства настојали су да личност овог живописца боље осветле. Професор Радојчић је повезао попа Данила са аутором једног сликарског приручника из 1674. године, који се потписао такође као свештеник Данило. Он је сматрао да је поп Данило урадио и иконе са иконостаса, сем двери, у цркви светог Николе и да је био у неким ближим везама са српским патријархом Максимом.[90] Прихватајући мишљење професора Радојчића о попу Данилу као аутору сликарског приручника и икона на иконостасу у параклису, Војислав Ђурић му је приписао и фреске и већину икона на иконостасу у параклису светог Георгија из 1671, као и једну икону кнеза Лазара и Георгија Новог.[91] Сматра да је поп Данило у

89 Сликар Страхиња увек наводи да је поп и да је из Будимља (*Стари српски записи и натписи*, бр. 817, 1084; А. Сковран, нав. дело, 359; Р. Љубинковић, *Стварање зографа Радула*, Наше старине I, Сарајево 1953, 127), а најугледнији српски живописац XVI века Лонгин на једној својој икони означио је да је монах из Пећи (M. Ivanović — P. Pajkić — R. Lazović, *Tri Longinove ikone iz Velike Hoče*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 198).

90 С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 93—94.

91 Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 162—163. Нешто раније, у предговору каталога изложбе икона поводом Византолошког конгреса у Охриду 1961, исти аутор је попа Данила сматрао хиландарским монахом, који је, поред осталог, насликао и минијатуре

току осмогодишњег боравка у Хиландару имао радионицу са сарадницима и ученицима, који су му помагали при раду у параклису светог Георгија.[92]

Ни један, ни други испитивач дела попа Данила није изричито написао шта је поп Данило по народности, иако се чини да би по њиховим текстовима произилазило да сматрају да је Србин.[93]

Да ли је поп Данило Грк или Србин није неважно питање, јер се, ако је грчког порекла, лакше може разумети откуда се опажа на фрескама у параклису светог Николе „грчки начин рада".[94] Ако је Грк, онда је то само по себи схватљиво.

IV. ПОТПИС СЛИКАРА ПОПА ДАНИЛА, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, ХИЛАНДАР, 1667.

Српски натписи у параклису светог Николе били би могући аргумент да се закључи да је поп Данило српски сликар. Чинило се да су натписи „превасходно српски, с једном грчком упадицом".[95] Међутим, на више неупадљивих места у малом храму поп Данило је исписао грчке натписе,[96] а то управо буди сумњу. Игуман Виктор и Хиландарци су очигледно желели српске натписе и неко се, вероватно сам ктитор, о томе старао. Да се бринуло да натписи буду тачни сведоче и они крај краљева Милутина и Стефана Дечанског. За првог се само каже да је побожни краљ, а за другог, сасвим прецизно, да је свети краљ. Међутим, пошто сликар управо на споредним местима — на свицима, високо у калоти или међу именима севастијских мученика — исписује понекад грчки текст, говорило би да живописац посегне за својим језиком кад пажња наручиоца попусти или када му се на време не испише белешка са одговарајућим српским натписом.[97]

у хиландарском Апостолу из 1660 (рукопис бр. 106), и можда, он или њему близак сликар, фреске у капели св. Тројице на Спасовој води 1682 (В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 56). Како касније то мишљење није поновљено, аутор је од ових атрибуција очигледно и са разлогом одустао.

92 Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 163.

93 Исто, 154; С. Радојчић, нав. дело, 93—94. У грчкој науци хиландарски поп Данило из 1667. сматра се Грком. Уп.: М. Χατζηδάκης, Ἕλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450—1830), Αθήνα 1987, 256.

94 Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 162.

95 Исто.

96 Света Ана држи свитак са грчким натписом, свитак анђела у Вазнесењу Христовом је грчки исписан, јеванђелист Лука на пандантифу започиње грчки своје јеванђеље, натписи уз јеванђелисте Луку и Јована, као и Прохора, такође немају српске натписе, а и имена тројице севастијских мученика такође су исписана грчки.

97 Као знак сликаревог непознавања језика је и натпис уз лик краља Милутина, који је означен као милотин, што се тешко могло догодити неком српском сликару.

Постојање грчких натписа на неким местима у живопису Светог Николе могло би се и на други начин тумачити, па то не би био довољан доказ да се поп Данило означи као грчки сликар. Неколико других разлога, чини се, упућују ипак да је он био Грк, који је кратко послом боравио у Хиландару.

У иконографском погледу, посебно што се тиче великих празника, поп Данило је потпуно усвојио критске иконографске обрасце, који су српским сликарима углавном били туђи.[98] Када би их неко ипак, као Георгије Митрофановић или поп Страхиња, делом прихватио чинио је то опрезно мирећи критске предлошке са иконографским традицијама у српским крајевима. У хиландарској црквици светог Николе слика се, на пример, Рођење Христово са Богородицом која клечи (сл. 37), што ниједан сликар у матичним српским крајевима никад не чини. У циклусу светог Николе недостаје сцена како светитељ враћа вид Стефану Дечанском, а у олтару међу архијерејима нема св. Саве Српског. Најзад, чини се да није случајно што ликови и краља Милутина и краља Стефана Дечанског никако не наличе на представе ових личности на подручју Пећке патријаршије. Оба владара насликана су тако да ниједном појединошћу не одговарају иконографским предлошцима, које су усталили и тачно одредили српски живописци (сл. 4).

Стилски, фреске у овом простору, како је већ запажено, сасвим су у духу грчког начина сликања.[99] Доста вешта моделација инкарната сасвим се механички понавља, без неког надахнућа или макар малих сликарских слобода. Ружичасти инкарнат, употреба отровно зелене, као и сивоплавичасте боје, излази из оквира уобичајеног колористичког склопа оновременог српског сликарства. Поменимо и то, да нема никаквог трага да је на територији Пећке патријаршије у другој половини XVII столећа радио неки сликар са именом Данило.

Очигледно, и иконографски и стилски разлози говорили би да је поп Данило био Грк кога су Хиландарци ангажовали 1667. да ислика цркву светог Николе.

И сликарски приручник свештеника Данила из 1674. године, који се приписује аутору живописа у хиландарском параклису светог Николе упућивао би на закључак да је поп Данило био Грк. До сада се испуштало из вида, или бар нигде није било код нас поменуто, да је ерминија, која се сада чува у Јерусалиму, исписана на грчком језику.[100] Њу је још 1850. открио Порфирије Успенски у манастиру Светог Гроба у Јерусалиму, да би је касније превео

98 О томе опширније: S. Petković, *Iconographic Similarities and Differences between Serbian and Greek Painting from the Middle of the 15th to the End of the 17th Centuries*, Mélanges Chatzidakis, Athènes 1991 (in print).

99 Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 162.

100 Библиотека грчке патријаршије № 214, ff 133—175. P. Hetherington, *The „Painter's Manual“ of Dionysius of Fourna*, London 1974, pp IV, VI, 113.

на руски језик и објавио 1867. године.[101] Вероватно је тај превод на један словенски језик унео забуну. У сваком случају, како је сликарски приручник, такозвани јерусалимски други рукопис, из 1674. исписан грчки, природно је да се закључи да га је аутор, свештеник Данило, исписао на свом матерњем језику, јер се њиме лично служио.

Посебну пажњу заслужује питање да ли су доиста поп Данило из хиландарског параклиса светог Николе и свештеник Данило, аутор јерусалимске ерминије исте личности. На први поглед има сасвим довољно подударности: иста имена, обојица су свештеници, хронолошких препрека нема између 1667. и 1674. године, а могло би се сада додати и то да је хиландарски Данило као Грк сасвим природно исписао своју ерминију на матерњем језику. Ипак, има разлога за извесну уздржаност у оваквом закључивању.

Двоумљење не може да изазове толико помисао да је име Данило доста често, а да у том времену само архиве на Криту помињу на стотине, па и хиљаде сликара, међу којима је било, разуме се, и оних са именом Данило.[102] На извесну резервисаност према поистовећивању хиландарског Данила и Данила састављача ерминије упозорава поређење зидних слика из хиландарског Светог Николе и текста из друге јерусалимске ерминије. Очекивало би се да је сликарска пракса попа Данила у складу са оним упутствима која су убележена у ерминији из 1674. године. Међутим, није тако.

Осим неких подударности,[103] има и много разлика између текста из ерминије и очуваних хиландарских фресака из 1667. године. У циклусу светог Николе пет сцена које су приказане у хиландарској цркви св. Николе нису поменуте у тексту ерминије, и обрнуто, у ерминији описани догађаји о три девице или јављања у сну Евлавију нису били насликани.[104] Савети из ерминије које текстове треба исписати на свицима архијереја у Небеској литургији углавном нису прихваћени од сликара цркве светог Николе.[105] Половина пророка на потрбушјима сводова држе свитке са текстовима

101 *Книга о живописном искусстве Даниила священника 1674* (Вторая ерусалимская рукопись), Труды Киевской духовной академии 1867, том четвертый, Киев 1867, 463—508; P. Hetherington, нав. дело, IV.

102 Φ. Πιομπίνος, *Ἕλληνες αγιογράφοι μέχρι το* 1821, Αθήνα 1984, 92—93. Међу савременицима и имењацима попа Данила, сликара хиландарске црквице св. Николе, јесу и јеромонах Данило (спомиње се 1668. на Патмосу, као аутор једне иконе св. Николе) и јерођакон Данило (помен из 1680, када је помагао јереју Атанасију при живописању цркве манастира Воца код села Гревенити у Загориу). Нема довољно јаког разлога да се ови сликари поистовете са попом Данилом, који се 1667. нашао у Хиландару, јер је један монах, а други је у нижем свештеном чину него поп Данило 1667, и при том је само помоћник другом живописцу.

103 Уп. нап. 81. Исто тако и избор мученика — светих ратника — у цркви св. Николе и у ерминији попа Данила из 1674. је сасвим близак, иако је то у знатној мери опште место.

104 *Книга о живописном искусстве*, 481.

105 Исто, 471.

које не препоручује ерминија из Јерусалима.[106] У опису украшавања калоте састављач ерминије уопште не помиње да се слика Небеска литургија. У сликарском приручнику из 1674. описује се да јеванђелиста Јован исписује свитак са почетком свог јеванђеља,[107] док је у цркви представљено како то чини Прохор, док Јован ослушкује поруке неба. Код севастијских мученика разлике су нарочито велике: не подудара се списак четрдесеторице страдалника, ни њихов редослед, а када се казује како који изгледа, описи у ерминији и представе у Светом Николи се најчешће потпуно разликују.[108]

Ове чињенице нису довољне да се одбаци мишљење о попу Данилу из Хиландара и свештенику Данилу, писцу ерминије, као истој личности, али свакако побуђују обазривост и разлике траже неко уверљиво објашњење.

Где је настала грчка ерминија свештеника Данила из 1674. године није јасно. Аутор то не бележи.[109] На посредан начин, међутим, изражено је мишљење да је рукопис написан у Хиландару на крају осмогодишњег боравка попа Данила у манастиру.[110] Али, нема доказа ни да је ерминија настала у Хиландару, нити да је овај живописац боравио тако дуго у српском манастиру на Светој Гори. У грчкој ерминији из 1674. нигде није поменут Хиландар, нити има доказа за боравак у њему аутора овог сликарског приручника. Далеко је вероватније да је настао у Светој земљи, односно у Јерусалиму, где се и сада налази, јер записи на крају сликарског приручника упућују недвосмислено да је био тамо већ четврт века касније по настанку — 1697. године.[111]

За дужи боравак попа Данила у Хиландару упућивало би, како сматра В. Ђурић, да је поп Данило, уз помоћ својих сарадника насликао иконостас и зидне слике 1671. у хиландарском параклису светог Георгија на врху куле — пирга истог имена.[112] На тај начин се испуњава временски распон између 1667, године настанка живописа у

106 Исто, 485—488.

107 Исто, 489.

108 Исто, 500—501. У ерминији из 1674. године мученик Клавдије се описује као старац са кратком, коврџастом брадом, у цркви св. Николе је голобради младић. Мученик Мелетије се описује као „не стар, ћелав, са раздељеном брадом, која се оштро завршава", а у хиландарском параклису насликан је са кратком црном брадом и није ћелав. Ксантије је у приручнику млад са брковима који се тек помаљају, док је у Светом Николи живописан са кратком црном брадом и брковима итд.

109 О настанку рукописа бележи се кратко и суво: „Писано 28. августа 1674. руком Данила свештеника."

110 Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 163.

111 У два записа из 1697. године на крају рукописа, у коме је и ерминија свештеника Данила, помињу се митрополит тирски и иконописац кир Јоасаф, као и аутор записа Макарије, који је служио у цркви гроба Господњег (*Книга о живописном искусстве*, 508), где се књига чувала до наших дана.

112 Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 162.

Светом Николи, и 1674. када је исписана ерминија. Међутим, у питању је забуна. Зидне слике у црквици св. Георгија настале су не 1671. године[113] већ петнаест година касније. При дну фреске са ликом св. Георгија у лунети над улазом исписана је на грчком језику 1686. година уз име Атанасија монаха који се обраћа Богу[114] (сл. 50). Стилске блискости лика светог Георгија на коњу, уз кога је натпис, са зидним сликама у храму, искључују могућност да је ова фреска над улазом настала касније од живописа у унутрашњости црквице. То, уосталом, није ни био обичај, јер су представе патрона храма над улазом сликане кад и фреске у црквама.[115]

Поред фресака попу Данилу се приписује и једна икона кнеза Лазара и св. Георгија Новог[116] (сл. 49). То се чини са разлогом, јер су велике сличности са представом истих светитеља из југозападног угла цркве св. Николе (сл. 6, 7). Разлике су у положају руку Георгија Новог,[117] у сликању лороса и другачије круне код кнеза Лазара, у дужем натпису уз његов лик и још по неком детаљу. Начин сликања лица и хаљина, косе, крој одеће, као и коришћене боје, међутим, подударају се до те мере да је ауторство попа Данила сасвим извесно.

Треба рећи да је поп Данило насликао још једну икону која је била пандан икони кнеза Лазара и Георгија Новог. На њој су били представљени краљ Милутин и Стефан Дечански и она се чувала у испосници св. Саве у Кареји. Још приликом обиласка Хиландара 1952. године њу је видео професор Радојчић и поменуо је у свом извештају.[118] Више од тога, он је препознао да је исти мајстор радио икону кнеза Лазара и Георгија Новог из Хиландара и ову из Кареје са представом краљева Милутина и Стефана Дечанског.[119] У међувремену та икона је нестала, па се мисли да је изгорела око 1970. у пожару који је оштетио карејску хиландарску испосницу.

113 Датовање познијих зидних слика у црквици св. Георгија изведено је по очуваном натпису који говори само о обнови пирга, што је учинио херцеговачки митрополит Василије при игуману Георгију, а настојањем и трудом проигумана Виктора (*Стари српски записи и натписи*, бр. 6985). О живописању нема никаквог помена у натпису.

114 С. Петковић, *Хиландар*, Београд 1989, 63.

115 О зидним сликама XVII века у црквици св. Георгија припрема се посебан рад.

116 Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 163.

117 Положај руку Георгија Новог на икони исти је, међутим, као код Стефана Дечанског на фресци у хиландарском параклису светог Николе.

118 С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, Зборник радова Византолошког института САН књ. 3, Београд 1955, 176. Икона је том приликом била датована у прву половину XVI века. На неколико година пре смрти проф. Радојчић ми је љубазно дао податке о икони: у карејској типикарници имала је инвентарски број 4, била је широка 20 cm, висока 26 cm, док је дебљина даске износила 2,2 cm. Њено наличје било је гипсирано и на њему је био нацртан крст на постољу са исписаним словима іс хс ни ка, као и Адамова лобања, копље и трска.

119 С. Радојчић, нав. дело, 176.

На жалост, и фотографији те иконе изгубио се сваки траг.[120] Ипак, са доста извесности може се тврдити да је и ова икона дело попа Данила, рађена по узору на фреску краља Милутина и св. Стефана Дечанског са западног зида хиландарске цркве св. Николе. На то упућује не само исти формат са иконом кнеза Лазара и Георгија Новог, која је готово поновила фреску, већ један стари помен ове вероватно пропале иконе. Тај опис од пре више од једног века, оставио је Порфирије Успенски. Он доноси подужи натпис уз лик краља Милутина који се до детаља подудара са оним у цркви светог Николе, а сасвим сличан је и натпис уз Стефана Дечанског.[121] Осим тога, Успенски каже да су два краља приказана у владарским одорама и са крунама, да би потом дуже описивао крстове које држе у рукама. Цео опис одговара ликовима двојице српских владара које је поп Данило насликао у фреско техници у црквици светог Николе.

После свих ових разматрања могло би се, укратко, и са извесношћу рећи за попа Данила: он је грчки сликар који је 1667. године боравио у Хиландару и том приликом је исликао црквицу св. Николе, израдио иконе за њену олтарску преграду, као и две иконе са ликовима српских краљева — Милутина и Стефана Дечанског, затим кнеза Лазара и св. Георгија Новог. Није утврђено да је поменути поп Данило, незнано где, седам година касније, 1674, саставио на грчком сликарски приручник, који се сада чува у Јерусалиму.

ИКОНОСТАС

У цркви св. Николе остао је очуван, скоро у целини, првобитни иконостас. Иконе на њему се приписују попу Данилу, сликару фресака. Једино су двери донете из неког другог параклиса.[122]

Мали простор овог храма условио је да иконостас буде сасвим једноставан. Сачињавају га, уз украшене преградне делове, три престоне иконе, сликани крст на врху и царске двери. На њему су два отвора: на средини за двери и са северне стране улаз у олтарски простор.

Архитравна греда и делови иконостаса око престоних икона и изнад пролаза украшени су доста богато дуборезом. На плавој основи олтарске преграде постављен је доста кићени позлаћени флорални украс. Сачињавају га вреже винове лозе са грожђем (сл. 41, 43). Како је уобичајено, те вреже треба да су симетрично распоређене, иако дрворесцима не успева увек да понове прецизно већ изрезане представе, што је био случај и у цркви св. Николе. Међутим, асиметрија као последица недовољне вештине у дословном копирању

120 Покојни проф. Радојчић је забележио да је икона била фотографисана, али нисам успео да дознам где се ова документација сада налази, уколико је и сачувана.

121 П. Успенский, *Первое посещение в Афонские монастыри и скиты* архимандрита, нынe Епископа, Порфирия Успенскаго в 1846 году, част II-я, отделение первое, Киев 1877, 148.

122 С. Радојчић, нав. дело, 178; Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 163.

појединих мотива у неким случајевима је намерна. Непознати аутор убацује међу лишће лозе и птице. Једна од тих птица на архитравној греди зобље зрна грожђа. Испод ње изрезана је и змијолика аждаја која пузи између врежа. Птице и аждаја, постављени асиметрично, уносе извесну композициону живост у овај, доста једноставно замишљен, оквир за иконе на иконостасу.

Мотив лозе са грожђем је омиљен на Светој Гори и његова појава није изузетна.[123] Симболична вредност лозе са грожђем је доста добро позната. Код јеванђелисте Јована су записане речи Христове: „Ја сам чокот, а ви лоза и који буде у мени и ја у њему, он ће родити многи род" (Јован 15, 5). Тако се теолошка порука повезала са виновом лозом која је погодна да испуни често уске или неправилне површине на иконостасној прегради.

Престоне иконе су сведене на оне које су неопходне: Христа, Богородице и храмовне славе св. Николе (сл. 40, 41, 43).

Христос је једино приказан у целој фигури како седи на лепо украшеном престолу (47,5 × 69). Док десном руком благосиља, левом придржава књигу на чијим су отвореним страницама исписане речи ꙗдыи мою плътъ и пїали мою кръвь достоинѣ имть животь (Јован 6, 54).[124] Богородица је насликана у попрсју уобичајено: на левој руци носи малог Христа, а десну држи испружену (47 × 69). Христос у левој руци држи свитак. И свети Никола је приказан до појаса: одевен је у одору архијереја, десном руком благосиља, левом прекривеном руком држи јеванђеље (46 × 69 cm).

Престоне иконе у цркви светог Николе у занатском, али и уметничком погледу знатно надмашују фреске које је у истој цркви израдио поп Данило. Он је искористио у пуној мери могућност да, за разлику од фресака, без журбе слика на дрвеним плочама. Користећи добре предлошке аутор је представио са много брижљивости и вештине прелазе затамњених у осветљене делове лица, одоре Христа, Богородице и св. Николе, детаље Христовог престола или затвореног јеванђеља у рукама патрона храма.

По неким карактеристичним појединостима сликарског поступка разазнаје се да су и иконе, попут фресака, рађене по узору на добро познате типове критских икона. То се посебно види на лику Богородице (сл. 40), којој се могу наћи многе аналогије у оновременим, али и ранијим иконама познатих критских живописаца.[125] Највећа сличност, готово истоветност, до најситнијих детаља Данилова икона Бо-

123 М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије,* Београд 1965, 116—117 et passim.

124 Врло је карактеристично како иконописац исписује словенски натпис на отвореној књизи Исуса Христа: ꙗды мою плътъ и пїали мою кръвъ достоинѣ имть животь. Очевидно, не знајући шта преписује поп Данило меша редослед слова, јер крај текста из Јовановог јеванђеља свакако треба да гласи: . . . достоин имѣть животь.

125 M. Cattapan, *I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia,* Θησαυρίσματα, τ. 10, Βενετία 1073, 270, πίν. 4, 1 (икона А. Рица), πίν. 7, 2 (икона из музеја у Трсту); M. Μπορμπουδάκης, *Εἰκόνες τού νόμου Χανιῶν,* 'Αθήνα 1975, πίν. 11.

городице има са иконом из манастира Ставрониките, која се приписује директно чувеном сликару Теофану Крићанину[126] (сл. 46). Та икона, са двадесетак осталих, могла је да настане око 1546, када је знаменити сликар живописао цркву и трпезарију овог светогорског манастира. Сликарски предлошци Теофана, кога је као уметника по угледу једино надмашио легендарни Панселинос, понављани су у средини Светогораца неуморно деценијама уз мале варијације.

Друга икона са иконостаса, Христа на престолу (сл. 41), има такође много сличности са радовима критских сликара.[127] Као и у случају иконе Богородице готово истоветан узор је стар: сасвим велике и не случајне блискости поп Данилове иконе Христа могу се наћи поређењем са иконом Христа, такође познатог критског сликара Андреја Рица из друге половине XV века[128] (сл. 47). Ако се занемари облик престола који се скоро увек мења,[129] изглед Христа на обе иконе је скоро до детаља истоветан — положај стопала, асиметрично представљање колена, став десне руке,[130] приказан врат, цртеж лица. До појединости се понавља распоред осветљених и неосветљених површина. Највише зачуђује да се сликарски предложак са представом веома набране Христове одеће није изменио: све превоје на хитону и химатиону Исуса Христа понавља поп Данило дословно као да је савременик или ученик Андреја Рица, а не његов следбеник два века касније. Да такав начин приказивања Христа на престолу није био само типичан за Андреја Рица сведочи и једна икона из истог времена у музеју у Закинту, дело сликара Ангелоса из друге половине XV века, или једна друга икона XVII века са Крита (сл. 48), које су такође врло блиске делима Андреја Рица и попа Данила.[131]

И трећа престона икона св. Николе је несумњиво рађена по старим узорима критских мајстора (сл. 43). Најстарије аналогије везују се за XV столеће (иконе св. Николе са Крита — из манастира Гонија у Кисамосу и из манастира Свете Тројице),[132] али је тај иконографски

126 M. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane le Crétoise*, fig. 83, 23—24.

127 M. Μπορμπουδάκης, *Εἰκόνες τοῦ νόμου Χανιῶν*, πίν. 6, 18; M. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, Αθήνα 1977. πίν. 53, 55, 121, 151, 165, 205; M. Χατζηδάκης, *Τὸ ἔργο τοῦ Θώμα Βαθᾶ ἤ Μπάθα καὶ ἤ διvότα maniera greca*, Θησαυρίσματα, τ. 14, Βενέτια 1977, πίν. 15, 2; E. N. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες τῆς Μονῆς Παντοκράτορος Ἁγίου Ὄρους*, Μακεδονικά, τ. 18, Θεσσαλονίκη 1978, πίν 18 β; M. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, *Ὁ ζωγράφς Ἄγγελος Ἀκοντάτος*, θησαυρίσματα τ. 18, Βενέτια 1981, πίν.

128 *Pathmos. Treasures of the Monastery*, ed. A. Kominis, Athens 1988, 145.

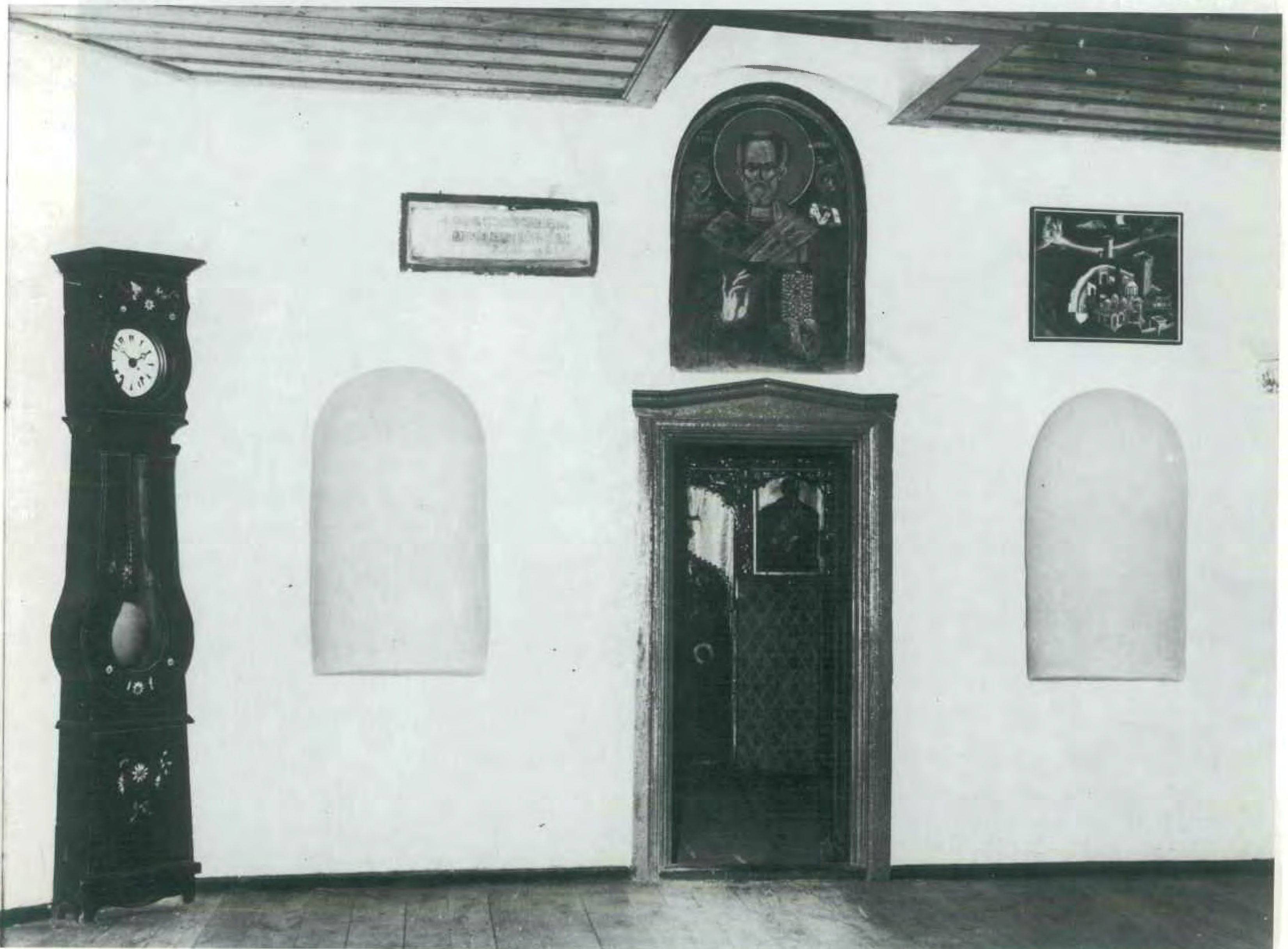
129 Престо на коме седи Христос, приказан на хиландарској икони, има поврх наслона украсни орнамент у облику тролиста. Такви орнаменти на истом месту — престолима на којима седе Богородица или Христос — сликали су се чешће на критским иконама. Уп. M. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, πίν. 205/β; Π. Λ. Βοκοτόπουλος, *Παρατηρήσεις σε εικόνες του Ἐμμανοήλ Τζάνε*, Πεπραγμένα του Δ' διεθνούς κρητολογικού συνεδρίου, Αθήνα 1981, πίν.1; *Byzantine and Post-byzantine Art*, Athens 1985, p. 103.

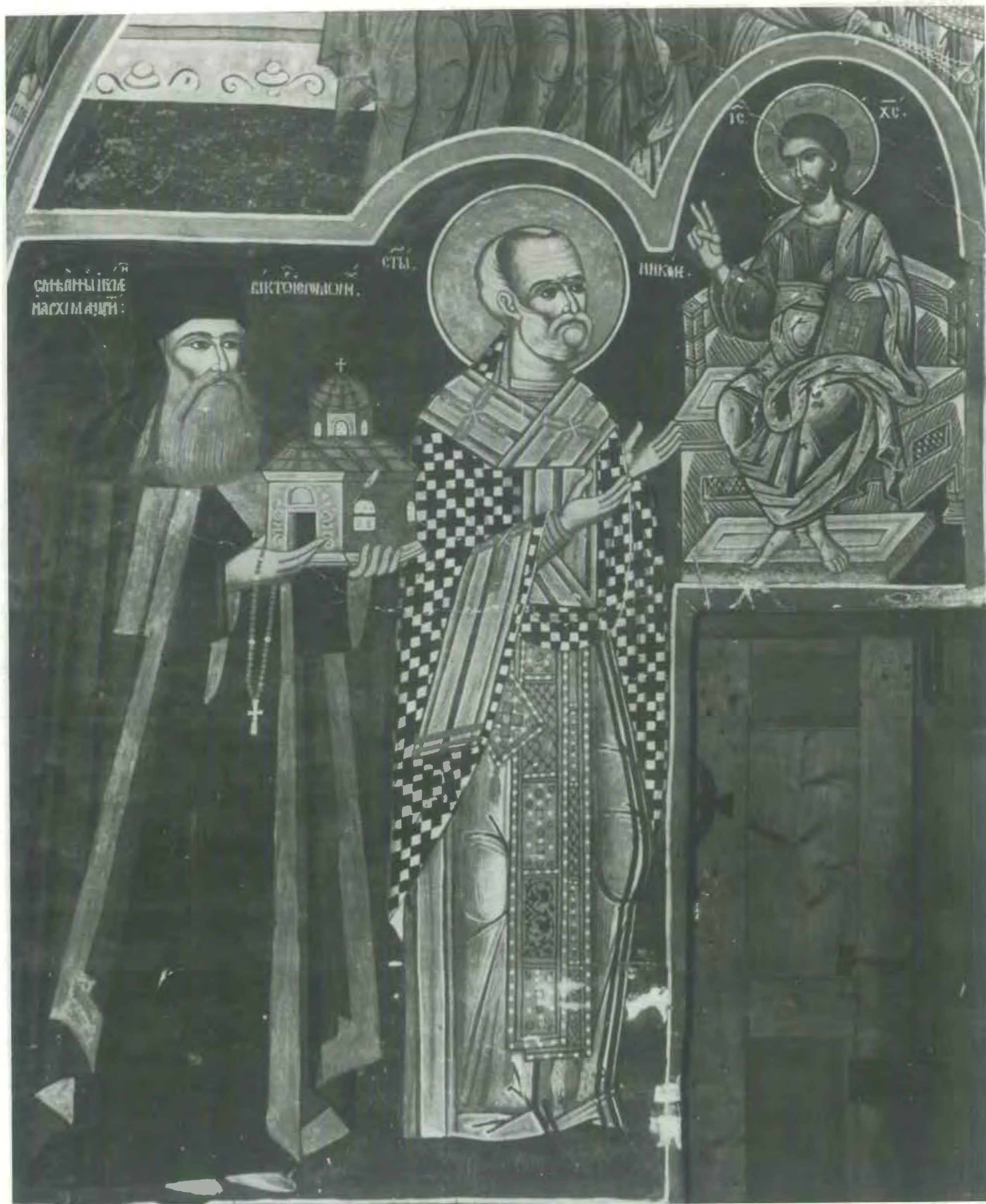
130 Једино Христова лева рука има другачији положај, јер он отворену књигу придржава одозго, а не са стране.

131 *Byzantine and Post-byzantine Art*, 99, 101.

132 M. Μπουρμπουδάκης, *Εικόνες* . . . πίν 10; *Byzantine and Post-byzantine Art* 107, 108.

СЛ. 1. ЗАПАДНИ ЗИД ЦРКВЕ СВЕТОГ НИКОЛЕ У ХИЛАНДАРУ, СПОЉНА СТРАНА, 1664.





СЛ. 2. КТИТОРСКА КОМПОЗИЦИЈА. ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 3. КТИТОР ИГУМАН ВИКТОР, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.

СЛ. 4. КРАЉ МИЛУТИН И КРАЉ СТЕФАН ДЕЧАНСКИ. ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 5. ЗАПАДНИ ЗИД ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ, 1667







СЛ. 6. КНЕЗ ЛАЗАР, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.

СЛ. 7. СВ. ГЕОРГИЈЕ НОВИ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.





СЛ. 8. СВ. АТАНАСИЈЕ АТОНСКИ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.

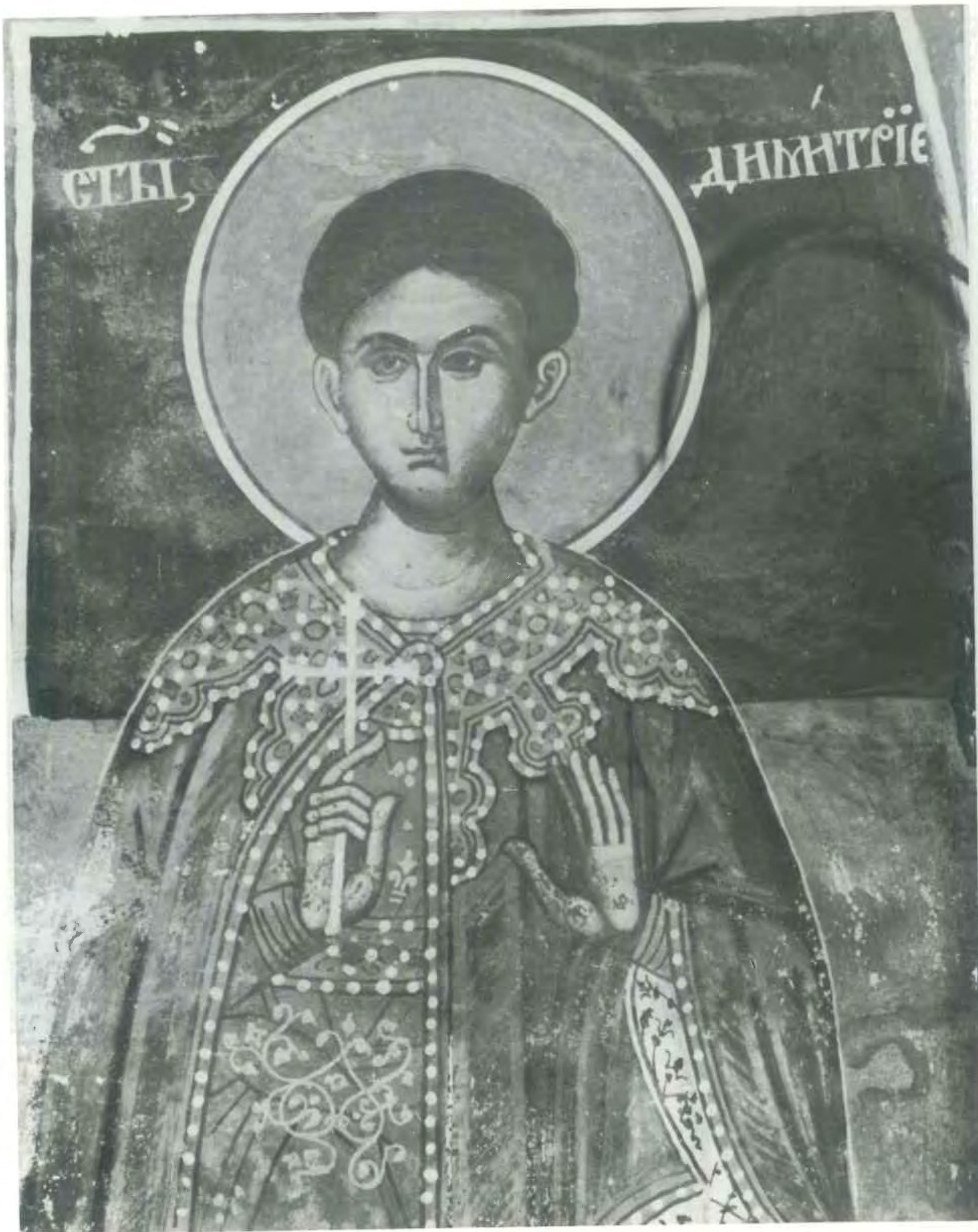
СЛ. 9. СВ. САВА ОСВЕЋЕНИ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 10. СВ. ГЕОРГИЈЕ, АРТЕМИЈЕ И МЕРКУРИЈЕ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 11. СВ. ТЕОДОР ТИРОН И ТЕОДОР СТРАТИЛАТ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 12. СВ. ДИМИТРИЈЕ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 13. ЈУЖНИ ЗИД НАОСА ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ У ХИЛАНДАРУ, 1667.



СЛ. 14. СЦЕНЕ ИЗ ЖИВОТА СВ. НИКОЛЕ. ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 15. СЦЕНЕ ИЗ ЖИВОТА СВ. НИКОЛЕ. ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 16. СЕВЕРНИ ЗИД НАОСА ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 17. СВ. ЈОВАН ДАМАСКИН, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 18. ПРОРОК ДАНИЛО, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.

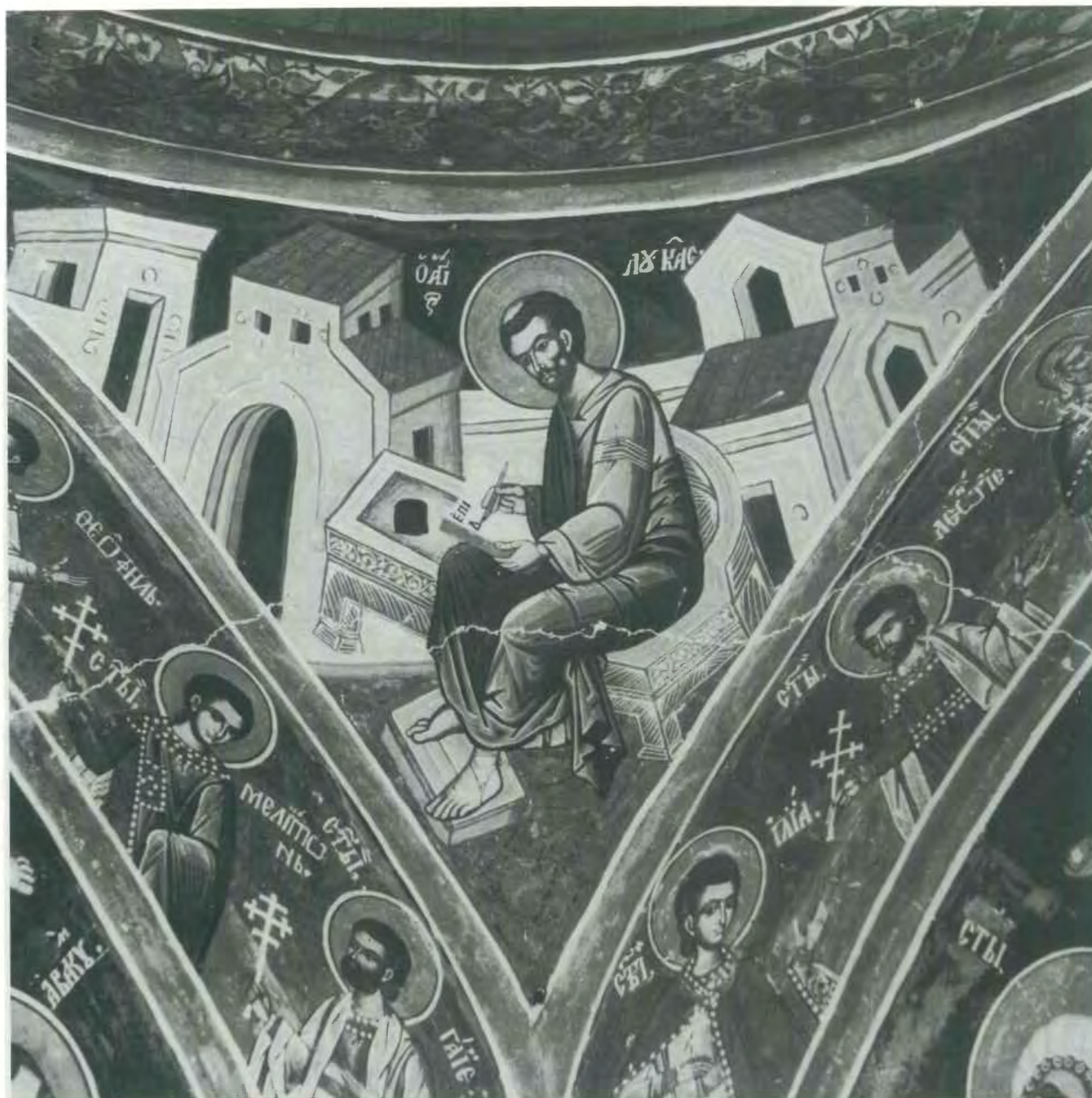


СЛ. 19. ПРОРОК ЈЕЗЕКИЉ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.

СЛ. 20. ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАТЕЈ. ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ. 1667.



СЛ. 21. ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАРКО, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 22. ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЛУКА, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 23. ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЈОВАН СА ПРОХОРОМ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 24. ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР И БОЖАНСТВЕНА ЛИТУРГИЈА. ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ. 1667.



СЛ. 25. БОЖАНСТВЕНА ЛИТУРГИЈА, ДЕТАЉ: АНЂЕЛИ НОСЕ ПЛАШТАНИЦУ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 26. БОЖАНСТВЕНА ЛИТУРГИЈА, ДЕТАЉ: АНЂЕЛИ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 27. ВИЗИЈА ПЕТРА АЛЕКСАНДРИЈСКОГ, ДЕТАЉ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.

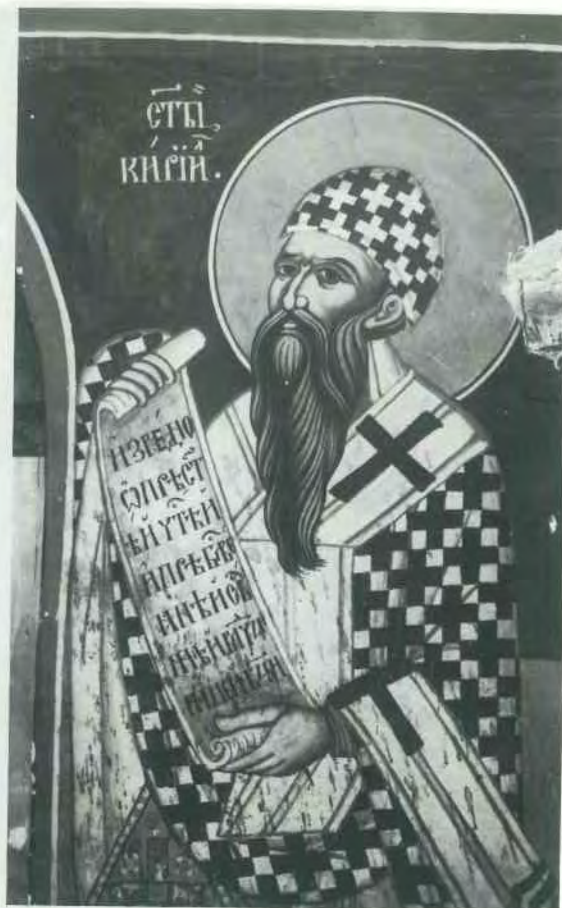




СЛ. 28. АРХИЂАКОН СТЕФАН. ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ. 1667.

СЛ. 29. АРХИЂАКОН РОМАН. ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ. 1667.





СЛ. 30. СВ. ЈОВАН ЗЛАТОУСТИ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.

СЛ. 31. СВ. КИРИЛ АЛЕКСАНДРИЈСКИ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 32. БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 33. БЛАГОВЕСТИ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 34. РОЂЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 35. РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО, СРЕТЕЊЕ, ПРОРОЦИ ДАВИД И ИСАИЈА, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.

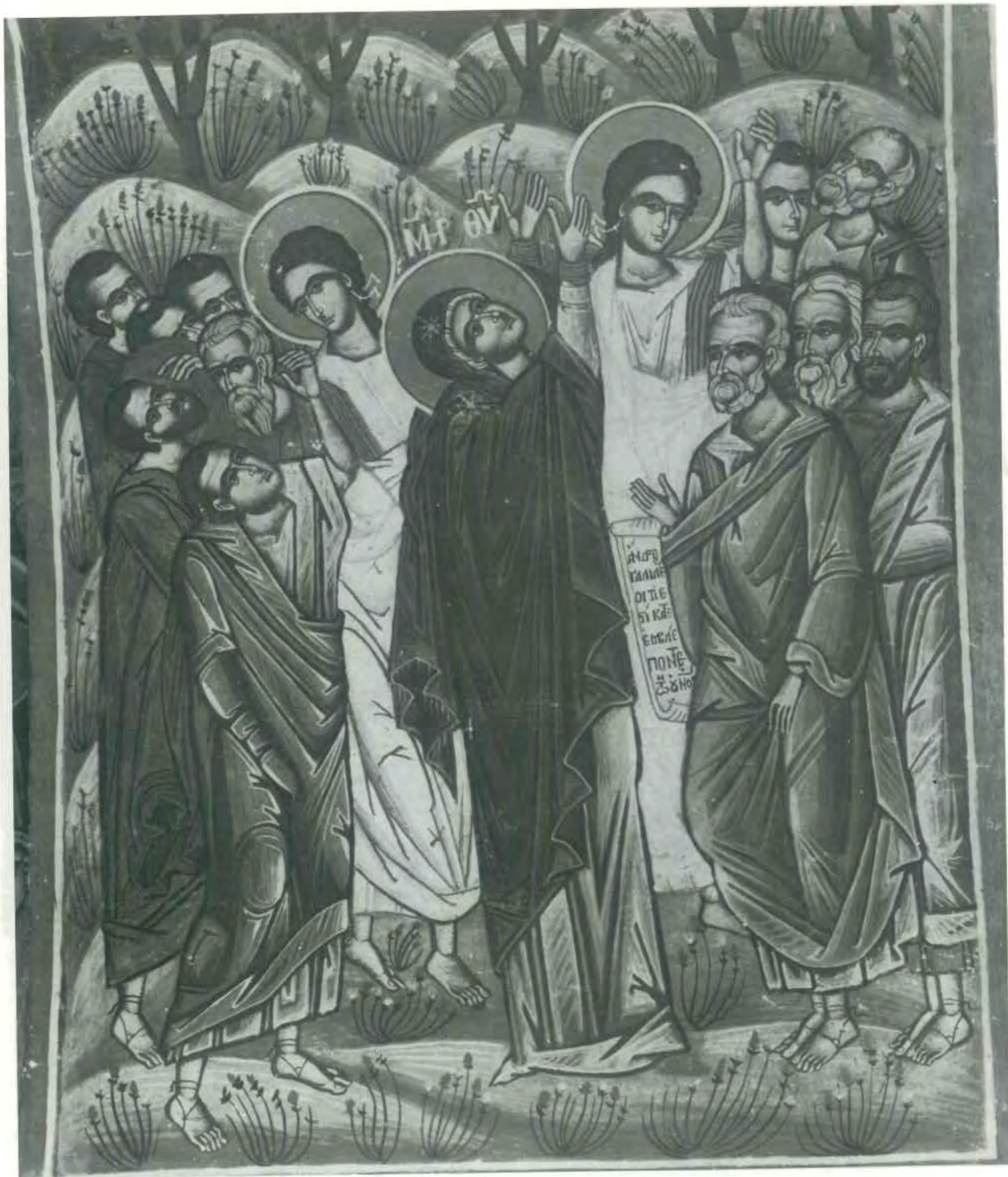




СЛ. 36. РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО, СРЕТЕЊЕ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 37. ВАЗНЕСЕЊЕ, СИЛАЗАК СВ. ДУХА, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ. 1667.



СЛ. 38. ВАЗНЕСЕЊЕ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 39. БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ, ИКОНА, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 40. ИСУС ХРИСТОС, ИКОНА, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 41. СВЕТИ НИКОЛА, ИКОНА, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, 1667.



СЛ. 42. ЦАРСКЕ ДВЕРИ, ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ, ПОЧЕТАК XVII ВЕКА



СЛ. 43. СРЕТЕЊЕ, ИКОНА, МАНАСТИР СТАВРОНИКИТА, АТОС, ОКО 1546.



СЛ. 44. СИЛАЗАК СВ. ДУХА, ИКОНА, МАНАСТИР СТАВРОНИКИТА, АТОС, ОКО 1546.



СЛ. 45. БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ, ИКОНА, МАНАСТИР СТАВРОНИКИТА, АТОС, ОКО 1546.



СЛ. 46. ИСУС ХРИСТОС, ИКОНА, МАНАСТИР ЈОВАНА БОГОСЛОВА, ПАТМОС, XV ВЕК



СЛ. 47. ИСУС ХРИСТОС, ИКОНА, МАНАСТИР ХРИСОПИГИС, КРИТ, XVII ВЕК



СЛ. 48. КНЕЗ ЛАЗАР, СВ. ГЕОРГИЈЕ НОВИ, ИКОНА, ХИЛАНДАР, ОКО 1667.



СЛ. 49. СВ. ГЕОРГИЈЕ УБИЈА АЖДАЈУ, ЦРКВА СВ. ГЕОРГИЈА, ХИЛАНДАР. 1686.

тип мирликијског светитеља опстајао још и у XVII веку. Мењали су се безначајни детаљи, претежно орнаменти — изглед крста на омофору или корица на јеванђељу, али битни елементи, као моделација лица, набори фелона и омофора, изглед прекривене десне руке којом светитељ држи јеванђеље, црвена боја сакоса, остајали су готово исти у распону од два столећа.[133]

Све три престоне иконе у иконографском погледу не одступају од устаљене источне иконографије. На сликаном крсту, који се издиже изнад архитравне греде, међутим, појављују се неке појединости које су последица западњачког утицаја. То је случај са ликом распетог Христа који је приказан са стопалима која су једним клинцем закована за крст.[134] Символи јеванђелиста који су представљени на крајевима крста једним делом су типична ликовна решења критских мајстора са јасним западњачким иконографским елементима. Тако је крилати бик у подножју крста — симбол јеванђелисте Луке — са високо подигнутом главом и погледом упућеним ка распетом Христу пример цртачке слободе несвојствене византијској традицији. Још у већој мери се западњачки утицај огледа на ликовима Богородице и апостола Јована, приказаним на посебним дрвеним таблама које носе аждаје из подножја крста. И Богородица, а посебно апостол Јован, изразима лица и покретима наглашавају на драматичан начин тугу због Христовог страдања. Нарочито се у том пренаглашеном исказивању туге истиче Јован са неуредно распуштеном косом и плачним изразом лица. У оновременом грчком живопису сликани крстови су сасвим слични оном који је дело попа Данила.[135] Једино се некад уместо симбола јеванђелиста на крајевима крста приказују апостоли како исписују јеванђеља и како се, по источној традицији, Христова стопала прикивају за крст са два клинца.[136] Међутим, неке необичне представе симбола и јеванђелиста са крста у цркви св. Николе и на грчким сликаним крстовима се директно понављају и дугују своју сличност заједнички сликаним предлошцима.

Царске двери на иконостасу цркве св. Николе (сл. 42) нису дело попа Данила, већ су донете у овај мали храм касније из неког од хиландарских параклиса. На доњем, основном делу двери, приказани су арханђео Гаврило и Богородица, а у горњем делу су попрсја про-

133 M. Cattapan, *I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia,* πίν. 3, 1; M. Χατζηδάκης, *'Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, πίν. 203.

134 Док се на Западу не држе строго правила да се Христос на Распећу закива на крст са три или четири клина (G. Millet, *Recherches sur l'iconographie*, 412—413, 415; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien* II, 2, 480—481), али су три врло честа, у Византији се увек водило рачуна да Христово тело буде причвршћено за крст са два клина кроз дланове и два кроз стопала. У цркви св. Николе у Хиландару, када поп Данило уз представу Христа у гробу у олтару слика један део instrumenta martirii, он приказује само три клина, што је последица западњачке иконографске традиције.

135 Уп. K. Καλοκύρης, *'Αθως*, Αθήνα 1963, πίν. 49; M.Χατζηδάκης, *'Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, πίν. 135, 140, 166; Κατάλογος. 'Εχθεση γιά τα εκατό χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884—1984). Αθήνα, 6 οκτωβρίου 1984 — 30 ιουνίου 1985, πίν. 23.

136 E. Χατητρύφωνος, *Το ξυλόγλυπτο τέμπλο τού καθόλικου της Μονής Βλατάδων*, H. Θεσσαλονίκη, 1, Θεσσαλονίκη 1985, πίν. 14.

рока и царева Соломона и Давида са свицима који се тичу пророштва Благовести.[137] По стилским особеностима могло би се претпоставити да су двери настале почетком XVII века.[138] Сви натписи су на грчком језику. Сликарски поступак и цртачке особености анонимног аутора ових двери подсећају на начин рада Георгија Митрофановића, али се оне ипак не би могле приписати угледном хиландарском монаху и сликару.

Благовести иконографски одговарају устаљеним грчким сликарским традицијама. Нарочито је карактеристичан снажан искорак арханђела Гаврила на вратницама двери из хиландарског Светог Николе због неприродности става, јер се високо подигнута нога нигде не ослања. Тај несклад настао је што анонимни иконописац, попут других сликара, не слика постамент на који је арханђео ступио левом ногом.[139] И десној руци Богородице, високо подигнутој и као запетљаној у огртач, недостаје цртачка уверљивост. Управо те неспретности у приказивању омогућавају да се нађе више аналогија,[140] па и да се потврди омиљеност овог предлошка код, превасходно грчких, сликара XVI и XVII века, па и каснијих.*

137 Εὐαγγελισμὸς; ὁ προφ Σολομὼν: Πολαὶ θηγατέραι ἐποίησαν δίναμην σὺ δὲ ὑπε(ρ)κισε (Приче Соломонове 32, 29); (ὁ πφοφήτης) Δα(βὶδ): Ἄκους θήγατερ καὶ ἴδε κ(αὶ) κλῖνον τὸ οὖ(ς) σου (Псалми 45, 10).

138 Помишљало се да су ове двери рад неког Даниловог сарадника (Д. Богдановић — В. Ђурић — Д. Медаковић, нав. дело, 163). Разлози стилске природе ту претпоставку не могу да потврде.

139 На представи арханђела Гаврила у сцени Благовести у олтару хиландарског Светог Николе, који је сасвим близак оном на царским дверима, лева нога почива на некој врсти зидића.

140 M. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες της Πάτμου*, πίν. 81β; Κατάλογος. Ἔκ[illegible]εση γιά τα εκατό χρόνια, πίν. 14; M. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane le Crétoise*, fig. 34.

* Један део фотографија потиче из фототеке Републичког завода за заштиту споменика културе Србије.

The smaller churches at Chilandar were renovated and their frescoes painted for the most part during the 18th century. The small church dedicated to St. Nicholas, however, above the entrance to the monastery, on what used to be the defence tower *(pyrgos)* of St. Nicholas, was reconstructed somewhat earlier, in 1664. It was founded by Abbot Viktor, during whose incumbency there was quite a bit of construction. Before him, according to a stone plaque that was never mounted, renovation was initiated by Petronije, a Chilandar monk.

Architecture

Today the church of St. Nicholas forms part of the monks' quarters, which leaves only western end exposed. The church is small (5,40×4,25m) and consists of a nave and sanctuary surmounted by a dome without drum resting on four piers. The ground plan is a reduced Greek cross inscribed in a square, fairly difficult to identify. The apse is a shallow semicircle cut into the thickness of the east wall. Two windows are found on the north wall, for the church originally did not adjoint the monastery buildings on that side.

Several other Chilandar churches (the Virgin's Veil, St. Sava of Serbia) have a similar ground plan. Since most of these churches were built on *pyrgoi*, they do not have a protruding apse, and their domes are shallow, the defence walls rising above them.

Wall painting

The frescoes in the church have survived intact. An inscription about the painting gives a fair amount of information: abbot Viktor is cited as patron, then archbishop Maksim as head of the Serbia church, there is the painter's signature — priest Danilo and the date of completion — June 13, 1667. By the inscription is a painting of the patron who, led by St. Nicholas, presents a model of the church to Christ enthroned. The model is not a faithful copy, as it shows a non-existant drum with apertures on the dome, and the two windows are mistakenly placed on the south wall.

Dominant among the standing figures in the nave are the holy warriors. Also painted, alongside the iconostasis, are the great Serbian saints, St. Sava of Serbia and Simeon Nemanja; in the western part of the church, the patrons of Chilandar and Serbian saints, King Milutin, Stefan Dečanski and Prince Lazar. Appearing with the patrons is St. George the New, and nearby is a painting of St. Athanasius of Athos. The sanctuary has the usual repertoire for the period: the Vision of St. Peter of Alexandria, Christ Entombed, the holy archdeacons and celebrated Church Fathers.

Above the first zone are the Feasts of the Church: the Annunciation, Christ's Nativity, Presentation in the Temple, Ascension of Christ, Descent of the Holy Ghost (in the sanctuary), the Dormition of the Virgin (on the west wall), and the Birth of the Virgin in the sanctuary. On the north and south walls of the nave are thirteen scenes depicting the life and miracles of St. Nicholas.

The prophets and two poet saints occupy the lower parts of the arches, and on the front side of the arches supporting the dome are busts of the Forty Martyrs of Sebaste, on the pendentives the Evangelists, and in the dome Christ Pantocrator and the Divine Liturgy.

Themes and iconographic features

In selecting themes and iconographic details an important role was certainly played by the learned abbot Viktor. It is thanks to him (the role of the painter priest Danilo is not clear) that the figures and scenes in the church were so carefully selected and distributed.

In the first zone of the nave, beside the holy warriors who are depicted as martyrs, the most outstanding group is the one on the west wall. Here are the old Serbian patrons of Chilandar and saints, together with the current donor, abbot Viktor. With them is the founder and patron of the Lavra, St. Athanasius of Athos. Also with the Chilandar patrons from different periods was St. George the New, martyred by the Turks in 1515, his cult promoted by the Athonite monks as an example of sacrifice in the struggle against islamization. St. Sava of Serbia and Simeon Nemanja were assigned places of honour by the iconostasis, for they formed part of the iconostasis ensemble together with the icons of Christ, the Virgin and St. Nicholas. In the sanctuary are iconographically less common images of Gregory Palamas and Michael of Synnada, venerated particularly in the regions of Thessalonica and Mt. Athos.

The seven scenes of the Feasts of the Church are iconographically related to Cretan models. The greatest similarity is seen with the wall paintings done by Theophanos in the second quarter of the 16th century in the monasteries of the Lavra (the main church — *katholikon*) and Stavronikita (*katholikon* and refectory), but also with frescoes in other Chilandar monasteries. Certain iconographic details, such as the Virgin kneeling before the infant Christ in the scene of the Nativity, or the raised arms of the Virgin in the Ascension of Christ, are not found in Serbian painting of the period. A Cretan cartoon was used for the scene of the Birth of the Virgin, its closest parallel in the church of Molivoklisia in Karyes (c. 1536).

The cycle of frescoes illustrating the life of St. Nicholas contains the usual scenes. The only exception is the composition of the saint as a child healing a woman with a palsied hand.

In certain details one notices a carefully coordinated distribution of individual figures in the upper zones: the prophets Isaiah and David near Christ's Nativity and Ascension of Christ, the poet saints John of Damascus and Cosmas by the Dormition of the Virgin hold scrolls with appropriate prophecies. On the arches, for prophylactic reasons, are the Forty Martyrs of Sebaste.

Generally speaking, as regards iconography, the frescoes in the church of St. Nicholas conform to the practice of Cretan painters, notably Theophanos, who were held in high esteem on Mt. Athos in the 16th and 17th centuries. It might have been expected that abbot Viktor, because of his Serbian origins, would introduce something or the themes or iconographic features popular in the central Serbian lands. Yet, if one excludes the western part of the nave, everything else in the church could belong to the chapel (*parakklesion*) of any Greek monastery on Mt. Athos.

Stylistic features

As regards draughtsmanship priest Danilo is fairly uneven. In depicting the figures in the first zone, the compositions in the sanctuary and apse, he does not make serious errors. But careful study reveals weaknesses, some the result of negligence, others due to the artist's ineptitude. This is seen in the schematized execution of the landscape and architecture. These weaknesses are not noticeable at first glance, for the figures of the saints, where priest Danilo fully demonstrated his ability, dominate. He paid special attention to the faces (St. Demetrios). He further proved his ability to paint clearly characterized faces in the portrait of abbot Viktor. Here he sought to give his image more character by means of certain details (his robe, rosary). To relieve the monotony, priest Danilo added objects in daily use (the censer and ciborium in take hands of archdeacons Stephen and Romanus, the vestments and altar cloth — *epitaphios* in the Divine Liturgy). The saints' robes are often attractively ornamented.

Nevertheless, despite these efforts, these wall paintings mark the beginning of the end for a style of painting that had developed for twelve long centuries — the repetition of faces, forms, compositions, the colours not too strong, yet lacking harmony.

The finest of the smaller groups of paintings owe a debt to old 16th-century models. The paintings done according to the ideas of the late 17th century were poorer, while the scenes of St. Nicholas were painted apparently without any cartoons at all. The use of models of various origins account for the lack of coordination between the different scenes in this ensemble of wall painting.

The painter priest Danilo

Little is known about priest Danilo, who painted the frescoes in the church of St. Nicholas. It was believed that apart from these paintings he was responsible for a painter's manual dated 1574, for the icons on the iconostasis in the church of St. Nicholas (S. Radojčić) and the frescoes in another Chilandar church, St. George (1671) and an icon of Prince Lazar and St. George the New (V. Djurić). It was also believed that he spent eight years at Chilandar and had associates and pupils (V. Djurić).

Some of these claims can be accepted: in addition to the paintings in St. Nicholas priest Danilo also did the icons on the iconostasis in the same church; the icon of Prince Lazar and St. George the New are his work as well. It is not absolutely certain whether priest Danilo is the author of the painter's manual of 1674, which has been preserved in Jerusalem since the late 17th century. Though there are several reasons for supporting this view, it is not clear why the instructions in the painter's manual were not followed in painting the frescoes in the church of St. Nicholas at Chilandar. One work ascribed to priest Danilo is definitely not his: the frescoes in the Chilandar church of St. George do not date from 1671, but 1686 and stylistically do not conform with Danilo's manner of painting. Nor can one accept that priest Danilo spent eight years at Chilandar and wrote the painter's manual while he was there. On the basis of an iconographic and stylistic analysis of the frescoes in St. Nicholas and some overlooked Greek inscriptions on the frescoes one can conclude that priest Danilo was Greek. The painter's manual was also written in Greek. Danilo also painted in icon (its present whereabouts unknown) of King Milutin and Stefan Dečanski, preserved formerly in the Serbian hermitage in Karyes.

The iconostasis in the church of St. Nicholas holds icons of the Virgin, Christ, St. Nicholas, the royal doors and a painted crucifix. The icons are the work of priest Danilo; only the royal doors were painted by an unidentified artist of the early 17th century. The parts of the iconostasis framing the icons were carved fairly skilfully, the carved ornament consisting of a grapevine.

All three icons and the painted cross were done according to Cretan models of the 15th and 16th centuries, and their similarities with the icons of Andreas Rizo and Theophanos the Cretan and his contemporaries are great. Priest Danilo, however, in painting these icons showed much greater artistic maturity.

СУЛТАНСКЕ ПОВЕЉЕ ИЗ МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА

Регеста и коментар за период 1512—1601.

ВАНЧО БОШКОВ — ДУШАНКА БОЈАНИЋ

Дугогодишњи сарадник Хиландарског одбора САНУ проф. др Ванчо Бошков припремао је дуже времена збирку султанских повеља — фермана — из манастира Хиландара. Његов рад у рукопису чува се у Архиву САНУ у Београду, под сигнатуром: Оријентална збирка — Б-92/1—86. Тај рад се састоји из 85 докумената различитог степена обрађености. Потпуна обрада сваког документа требало је да садржи: факсимил документа, транскрипцију арапским писмом, транслитерацију латиничним писмом, превод на српскохрватски језик, регест и напомене.

Хиландарски одбор поверио је рукопис Ванче Бошкова Душанки Бојанић на дораду. Прихватили смо овај задатак с одговорношћу и пијететом према рано преминулом колеги и пријатељу, а уз сагласност Историјског института.

Рукопис на коме смо радили сређен је и описан у Архиву САНУ, где је констатовано следеће стање:

— Без факсимила су документи под бројевима: 1, 2, 4, 5, 6, 10, 12 и 13, док остали имају фотографије факсимила, а документи под бројевима 56 и 59 имају ксерокскопије фотографија.

— Транскрипција арапским писмом није урађена за документе под бројевима 1, 9, 20, 22—54, 56—62, 64—68, 70—77 и 79—85.

— Латиничку транслитерацију немају документи под бројевима 10, 13, 65, 74, 80—82 и 85.

— Превод на српскохрватски језик урађен је за мањи број докумената, тако да бројеви: 3, 7, 8, 9, 20, 22—53, 56—70 и 72—85 немају превод, мада је код неких започет.

— Укупно 19 докумената имају прекуцан превод. То су бројеви: 1, 2, 4, 5, 6, 10, 11, 13. 15—19 и 55. У рукопису су преводи докумената под бројевима: 12, 14, 21, 54 и 71.

— Првих 19 докумената је сређено према редоследу који је дао аутор. Остали документи поређани су хронолошким редом у Архиву САНУ. Факсимиле-фотографије докумената аутор је обележио посебним бројевима.

Белешке Ванче Бошкова, које се воде под сигнатуром О-Б-92/86, односе се на документе из епоха Селима I (1512—1520) и Сулејмана Законодавца (1520—1566). Те документе, под бројевима 20—50, аутор је намеравао да најпре саопшти јавности у виду регеста с коментаром. Он је на исти начин поступио са првих 19 докумената своје замишљене збирке. Најзначајнији, први документ те групе, (О-Б-92/1), објавио је посебно у Хиландарском зборнику.[1] Наредних 18 докумената обухватио је у посебном раду који је објављен у сарајевским Прилозима за оријенталну филологију.[2] Они се односе на епоху Бајазита II (1481—1512). Први од докумената те групе (О-Б-92/2) саопштен је у транскрипцији арапским писмом, с преводом и с факсимилом, док су остали документи (О-Б-92/3—19) дати у виду регеста с неопходним коментаром.

Поштујући жељу и замисао аутора збирке, В. Бошкова, ми сада саопштавамо, у овом раду, регеста свих осталих 66 докумената збирке. После сигнатуре дати су основни подаци: да ли су документи оригинали или не (сви су оригинали), којих су димензија, имају ли инвокацију или немају. (Када је имају, она увек гласи: hüve, тј. Он, Бог!) Пошто сви документи султанских канцеларија имају тугре, стилизоване монограме владајућих султана, податке о туграма нисмо уносили. Регест сваког документа састоји се из три дела: под 1. саопштено је о ком се типу повеље ради и коме је упућена; под 2. дати су место и датум издавања документа и под 3. саопштена је укратко садржина документа. При изради регеста водили смо рачуна да она садрже основни предмет повеље, сва лична имена и све топографске називе.

Већина повеља издата је у Цариграду, осим оних под бројевима 22, 23 и 34, које су издате у Једрену, док бр. 43 не садржи податке о месту издавања.

Према владајућим султанима повеље се могу разврстати овако:

Селим I (1512—1520) издао је само 4 повеље (бр. 20—24);

1 В. Бошков, *Једно оригинално писмо-наредба (бити) Мурата II за Свету Гору*, Хиландарски зборник 4, Београд, 1978, 131—136.

2 В. Бошков, *Документи Бајазита II у Хиландару (Света Гора). Коментар и регести*, ПОФ XXXI, Сарајево, 1981, 131—154.

Сулејман Законодавац (1520—1566) укупно 26 повеља (бр. 25—50);
Селим II (1566—1574) само 2 повеље (бр. 51—52);
Мурат III (1574—1595) укупно 27 повеља (бр. 53—78) и
Мехмед III (1595—1603) само 7 повеља у овој збирци (бр. 79—85).

Рукопис В. Бошкова не садржи податке о хартији и воденим знацима. У том погледу нисам могла ништа учинити. За утврђивање тих података неопходан је лични увид у документе.

Документи су написани већином читљивим канцеларијским divani писмом, некад с елементима других писама, ређе несхијем који прелази у дивани и брзописом (rik'a) с дивани елементима, док су сијакатом написани местимично бројеви у датумима.

Аутор, В. Бошков, инсистирао је на типологији султанских повеља — фермана — коју ја не сматрам битном, али сам је поштовала и спровела до краја. Султанске повеље ове збирке могу се поделити на пет типова: 1. *наредбе* (hüküm), којих има 21 (бројеви: 20—26, 28—37, 39, 41—42, 45); 2. *наредбе поводом државног иметка* (hükm-i mâliye), којих има 15 (бројеви: 40, 43, 53—54, 58, 63, 65, 70, 73, 80—85); 3. *наредбе поводом жалби* (hükm-i şikâyet), којих има највише — 26 (бројеви: 27, 38, 44, 47, 49, 51—52, 56—57, 59—62, 64, 66—69, 71—72, 74—79); 4. *потврде царске благајне* (sebeb-i tahrîr), којих има само 3 (бројеви: 46, 48, 50) и 5. *укази* (nişan, berat), којих је само 1 (број 55).

Гро турских докумената манастира Хиландара односи се на манастирска имања и борбу за очување њиховог статуса и повластица. Реч је о групи од 45 повеља (бројеви: 20—25, 28—37, 39—43, 45—54, 60, 62—63, 65, 67—68, 73, 76, 78, 80—82, 84—85). У овој групи посебно се истичу повеље о режиму државне земље примењеном на поседе светогорских манастира, а посебно Хиландара, и о заједничкој обавези Свете Горе на давање „кесима", годишње новчане дажбине одсеком (бројеви: 53, 65, 81, 82 и 85). Свих пет повеља издате су, односно, обновљене су на захтев калуђера манастира Хиландара. У ту подгрупу може се сврстати и бр. 84 о плаћању кесима цариградском патријарху, који га је предавао царској благајни.

Пажњу привлаче документи који говоре о споровима Хиландара с другим светогорским манастирима, опет у вези с манастирским имањима. Њих има 11 (бр. 27, 38, 44, 57, 61, 66, 69, 72, 74, 79, 83). Једна повеља односи се на тужбу манастира Ивирона против Хиландараца (бр. 77), а две на дуговања манастира Кутлумуша (бр. 56, 59). Оне су, очевидно, залутале у хиландарски архив. Повеља бр. 26 односи се на сукобе и међусобне оптужбе сељака у Здравику и у њој се уопште не помиње Хиландар, али се може претпоставити да је у питању заштита манастирских људи.

Повеља бр. 58 односи се на једно омање добро у кадилуку Бечкереку које је припадало целој Светој Гори, уколико име Хиландара није случајно испуштено, грешком писара. Број 75 о земљишном

спору не садржи податке о томе на које се манастире односила, а за бр. 55, берат панчевачког митрополита Андрије, може се само претпостављати зашто се и како нашао у Хиландару.

Изван свих група су повеље: бр. 64, којом су Хиландарци избегли плаћање крвнине за леш подметнутог муслимана, а она је била врло висока, бр. 70 о овчарини и торовнини и бр. 71 са ослобођењем хиландарских добара од давања вишкова пшенице за потребе државе.

У закључку можемо рећи да је огромна већина докумената издата на захтев хиландарских калуђера. Њихова регеста сама су по себи речита и нема преке потребе да их опширније коментаришемо. Само једна повеља, бр. 55, берат митрополита Андрије, захтева нашу посебну пажњу.

* * *

У архиву манастира Хиландара чува се оригинални берат панчевачког митрополита Андрије, издат у Цариграду 3. априла 1582. године. *То је, за сада, једини сачувани митрополитски берат из XVI века.*[3] Самим тим он је неоспорно важан извор за историју православне цркве у границама османске државе, а посебно за историју српске цркве и српског народа после обнове Пећке патријаршије.

Ова исправа из 1582. године сведочи да је *у то време* постојала панчевачка митрополија која је обухватала православце кадилука Панчева, припадајућег Темишвару, што значи кадилука у Темишварском санџаку и ејалету.

Ако се има у виду време издавања, овај берат не може се сматрати обновљеним бератом, какви су издавани истим титуларима непосредно после ступања султана на престо. (Султан Мурат III владао је од 1574. до 1595. године.) То је, дакле, берат издат новом титулару. У његовој експозицији не наводи се да је митрополит Андрија дошао на место неког свог претходника на истом положају. А навођење претходника који су умрли или који су смењени с положаја било је уобичајено у експозицијама митрополитских берата, додуше из XVII, XVIII, XIX и почетка XX века. Из свих ових разлога склони смо претпоставци да је овим бератом *успостављена* панчевачка митрополија Пећке патријаршије. А како о њој нема података после 1582. године, сасвим је могуће да је постојала само привремено и да је била припојена другим, суседним митрополијама (вршачкој, модавско-ршавској, чаковској).

Берат митрополита Андрије, како стоји у његовој експозицији, био је издат на основу писмене препоруке *тадашњег српског патријарха Саватија.* Овај податак исправља досадашње схватање по коме се патријарх Герасим налазио на челу Пећке патријаршије непрекидно

3 До сада публиковани оригинални и преписани митрополитски берати потичу из XVII, XVIII, XIX и првих деценија XX века, док за XV век постоји само образац по коме су писани митрополитски берати.

од 1575. године до 1586. У нашим изворима, Саватије се као патријарх помињао само 1586. године.[4]

Пешкеш од пет султанских златника које је митрополит Андрија предао за царску благајну био је нека врста таксе за берат, поклон вазала сениору приликом инвеституре. Захтевајући берат, митрополит се прећутно обавезивао, уз гаранцију патријарха, да ће сваке године у истом износу давати „кесим" или „макту", одсечену и уговорену новчану дажбину држави *због тога што је располагао,* поред добара у пуној својини митрополије, и *добром на државној земљи,* што значи у државној врховној својини. Пешкеш је био раван једногодишњем кесиму за то добро. Само, митрополит кесим неће давати непосредно државној благајни, већ преко патријарха, који је плаћао скупни „макту" или „кесим" за целу патријаршију. Наиме, свако без разлике ко је с тапијом поседовао веће или мање добро на државној земљи морао је давати држави, или од државе постављеном „господару земље" шеријатом прописане десетке (ушуре) *у натури, од летине,* од једногодишње пољопривредне и друге производње на том добру: десетке од житарица, од мошти (шире), пчеларину и сл. (Од те обавезе могао је бити ослобођен само посебном повељом-даровницом владара.) Привилеговани положај православне цркве у османској држави тема је за себе. Овом приликом рећи ћемо оно што је најбитније: да је та држава у начелу била спремна да православној цркви омогући новчано давање обавезних дажбина за добра на државној земљи. Тиме се успостављао чист закупнички однос између цркве као земљопоседника и државе као врховног господара земље, а тај однос је обезбеђивао територијални и економски имунитет црквеног земљопоседа.[5]

Берат је исправа која сведочи о успостављеном договору између владара и носитеља берата, као и о правима носитеља берата у односу на трећа лица. Та права гарантује владар својим ауторитетом. Она су формулисана у одредбама берата, више или мање експлицитно. У конкретном случају прва одредба садржи право митрополита да обавља своју службу од дана постављења, што ће рећи од дана издавања берата. Друга одредба прецизира ко су трећа лица над којима митрополит има право управљања: свештенство, монаштво и верници на тлу митрополије. Подручје митрополије одговарало је подручју кадилука и обратно, што није случајно. Али то стање захтева посебну елаборацију.

У трећој одредби берата наглашава се право митрополита да управља свим добрима која су у пуној својини цркве: виноградима, баштама, манастирима, ајазмама, панађурима, млиновима „и другим што припада његовој митрополији". За њих он не даје никакве дажбине држави.

4 Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве,* I, Диселдорф, 1978, 342—343, 405.

5 О овоме више у раду Д. Бојанић, *Положај православне цркве и манастира у османском систему опорезивања,* предатом за штампу у Историјском часопису Историјског института у Београду.

Четврта одредба решава односе између митрополита и османске државе у случајевима када премину, без наследника, свештеници или монаси. Ово ограничено право наслеђа признато је православној цркви у целој османској држави.

Пета одредба је начелна. Током векова мењају се износи ових венчаних такса, али се увек чува иста сразмера (1 — 2 — 3) за прво, друго и треће венчање. Четврто венчање наша црква није признавала.

У шестој одредби признаје се надлежност митрополита, а прећутно пориче право муслиманским органима да разводе бракове православаца. То је смисао одредбе „нека се нико са стране не меша".

Седма одредба је сасвим јасно формулисана: „Колико год села држи један његов (митрополитов) поп, нека за свако село попови дају (митрополиту) по дванаест аспри годишње, а од цркава које држе такође по дванаест аспри". Реч је о „поповнини". Међутим, према митрополитским бератима из XVII века, на подручјима Охридске архиепископије и Цариградске патријаршије свештеници су давали поповнину на другачији начин: паушално, у виду једног златника — и то по државном курсу — без обзира на то у колико су села и цркава обављали своју дужност.[6] У начелу, сва права православних цркава, а међу њима и српске православне цркве, турска држава је признавала као већ постојећа, затечена права. Према томе, и ова одредба проистиче из српског црквеног права које се, у нијансама, разликовало од осталих.

У осмој одредби берата говори се о канониконима у износу од две аспре годишње, које су митрополиту давали сваке године сви православни кућедомаћини на тлу митрополије. Ова црквена дажбина давала се од куће, од дима, без обзира на број чланова породице. Она је временом повећана на дванаест аспри. Међутим, историјски извори којима сада располажемо дају нам за право да и у овом члану сагледамо једну специфичност српске православне цркве у периоду после обнове Пећке патријаршије. На основу њих се може рећи следеће: У време када је каноникон износио две аспре од куће Србина православца на тлу Пећке патријаршије, тј. крајем XVI века, он је на подручју Цариградске патријаршије износио шест аспри, тј. три пута више.[7]

6 Уп. берате битољско-прилепских митрополита из 1639. и 1641. године који су објављени у преводу на македонски језик и са факсимилима у делу: *Турски документи за историјата на македонскиот народ, серија прва, III*, Скопје, 1969, 183—184, 250; исто, том IV, Скопје, 1972, 77—78, 96; уп. берате софијских митрополита из 1661. и 1703. године у делу: J. Kabrda, *Le système fiscal de l'église orthodoxe dans l'Empire ottoman (d'après les documents turcs)*, Brno, 1969, 109—111, pl. II—III, 140, pl. XXXV.

7 О каноникону од 12 аспри у XVII веку говоре митрополитски берати које смо навели у претходној напомени. О томе да је крајем XVI века, за владе Мехмеда III (1595—1603) каноникон износио шест аспри говори један документ од 15. јуна 1605. године. Уп. царску заповест

Све годишње дажбине (поповнина и каноникон) о којима се говори у 7. и 8. одредби митрополитског берата, даване су, у начелу у истом износу и патријарху. О томе говоре бројни извори, додуше из доцнијих векова.

Девета одредба је врло сажето формулисана: „Нека ђауре не хватају и силом чине муслиманима". У њој се с мало речи забрањује насилно превођење хришћана у ислам, а имплицитно се овлашћује митрополит да се на тлу своје епархије бори с овом појавом. Ова одредба све до 1766. године односила се само на Србе православце и њу све до тог датума срећемо само у митрополитским бератима с подручја Пећке патријаршије. После 1766. године та одредба уноси се у берате митрополита на подручју Цариградске патријаршије.[8]

Као што је опште познато, ислам категорички забрањује насилно преобраћање хришћана. „Нема присиле у исламу" заиста је велико начело које увек, па и у човеку данашњице, изазива поштовање. То начело примењивало се у муслиманској османској држави. Међутим, у свакодневном животу, долазило је, упркос том начелу, до испољавања притиска горљивих и мисионарски настројених појединаца. На њихову делатност се и односио овај члан.

У овој одредби берата говори се дословно о хватању људи ради насилног преобраћења, што је у очигледној противуречности с начелима верске толеранције која карактеришу ислам. Међутим, треба имати у виду да се ислам у османској држави манифестовао двојако. На крајиштима је владао дух борбеног ислама који се, по природи ствари, разликовао од ислама у унутрашњости земље, у већим градовима и у престоници. Ислам се увек нудио, а не наметао. Али, на подручјима рата, на крајиштима, нудио се свакоме без разлике, а нарочито радо јунацима са противничке стране. На

кадијама Софије, Пирота и Брезника, у: *Ahmed Refik, Türk Idaresinde Bulgaristan*, Istanbul, 1928, 28 (38).

8 Одредбу „да нико никада не сме силом нагонити Грка да ислам прими" садржи берат из 1789. године, више пута објављиван и превођен на стране језике, а издан новоизабраном патријарху Неофиту, који је дошао на место збаченог патријарха Прокопија. Уп. Ст. Новаковић, *Турско царство пред српски устанак 1780—1804*, Српска књижевна задруга, стр. 272.

„Никакав раја не сме силом да се потурчи" стоји у *Берату Махмуда II od 7. новембра 1813. београдском митрополиту Дионисију*. Љ. Ковачевић, СКА, Споменик, X (1891), 29—33.

Исту одредбу садржи берат издат Герасиму, митрополиту Битоља и Прилепа, из 1833. године. Уп.: *Турски документи за македонската историја 1827—1839*, V, Скопје, 1958, 73. У најразвијенијој форми ова одредба налази се на крају берата из 1912. године којим се дотадашњи митрополит Крупника Константин поставља за митрополита Гребене (Гревене) у јужној Македонији, данас у Грчкој. Она гласи: „Нико од људи да не буде силом помуслимањен, без сопствене сагласности. Ако има таквих који уистину желе да приме ислам, тада од стране чиновника моје узвишене државе нека се уложе брига и старање да се направи све што је потребно, у складу са установљеним редом и законом." Уп. Б. Недков, *Османско-турска дипломатика и палеография*, II, *Документи и речник*, София, 1972, 52, 55.

подручјима мирног живота ислам је нуђен само одабраним личностима које по својим квалитетима заврeђују да буду придобијене за исламску заједницу. Мирним путем, својом вољом.[9]

У неким старим крајишничким центрима постојао је обичај хватања православне младежи и насилног нуђења ислама, обично о Курбан-бајраму и Ускрсу. Знаменити турски путописац Евлија Челеби описао је детаљно те „старе, добре обичаје" који су се примењивали у Водену и Караферији (Верији).[10] Обилазећи друге крајеве Балкана он није спомињао исту појаву. Али, то не мора значити да ње није било. Тако је овај путописац два пута боравио у Видину, традиционалном крајишничком центру, и није споменуо да се у том граду примењује готово исти „стари добри обичај". Ту су, наводно од турског освојења града (feth), сваког Ускрса нижи слојеви еснафа, „заједно с неким другим непромишљеним људима" развијали барјаке и наоружани, пуцајући из пушака, ишли из улице у улицу и низ тргове, хватајући успут свe оне православце који се затекну ван кућа, а затим их силом правили муслиманима. И централна и регионална османска власт покушавале су да укину тај обичај. О покушају извршеном 1728. године сведочи документ који је заведен у видинском кадијском сицилу.[11]

Уопштено речено, до прелазака на ислам под принудом није долазило само међу Србима под јурисдикцијом Пећке патријаршије. Тих појава је било и на подручјима Охридске архиепископије и Цариградске патријаршије. Али је једино Пећка патријаршија успела да ову одредбу, о забрани насилне исламизације, и о праву митрополита да интервенише, унесе у берате српских митрополита. То је велика заслуга патријарха Макарија Соколовића.

Ова одредба не постоји у бератима битољско-прилепских митрополита из 1633, 1639. и 1641. године, у бератима софијских митрополита из XVII века, у берату солунског митрополита из 1696. године, у бератима видинских митрополита из XVIII века. Нема је све до већ поменутог присаједињења Пећке патријаршије цариградској (1766). Од тада, па све до 1912. године, иста одредба,

9 У истраживањима исламизације у југословенским земљама узимају се с правом, у обзир бројни чиниоци који објашњавају због чега је она била интензивна међу Босанцима и Албанцима. О фактору насиља се уопште не говори, а недовољно се наглашава крајишнички статус Босне и Албаније и борбеност ислама на крајиштима. Моја схватања су лична, али заснована на бројним изворима. Уосталом, коментар о берату митрополита Андрије није написан у заједништву с В. Бошковим и сву одговорност сносим сама.

10 Уп. *Evliya Çelebi Siyahat-nâmesi, VIII,* Istanbul, 1928, 177, 183.

11 П. Петров, *Асимилаторската политика на турските завоеватели,* София, 1964, 311—312. Узгред да напоменем да се лично не слажем са бугарском концепцијом о насилној исламизацији. Ње је било, као што смо истакли, али је било и сасвим добровољних прелаза на ислам, и то у већини случајева.

разуме се у развијенијем виду и лепше формулисана, саставни је део митрополитских берата.

Десета одредба берата митрополита Андрије потпуно је јасна и на њој се нећемо задржавати.

Као што смо видели, обавезе митрополита према османском владару састојале су се из давања пешкеша приликом постављања на дужност, из давања редовног годишњег кесима патријарху, да би га он предао држави, из поштовања оних норми које су биле формулисане у берату. Османски владар се сматрао дужним да праведно влада и обавезним да штити своје поданике (без обзира на вероисповест) од неправди и насиља свих силника и моћника у држави. У том смислу османски владар се понекад јавља као бранитељ православаца од дажбина које су им наметали поједини митрополити мимо слова берата.

На крају, треба указати и на значај овог берата за сам манастир Хиландар. Као што је познато, берати су уникатне исправе од којих се њихови власници нису одвајали. Стога је овај берат из личног поседа митрополита Андрије могао ући у хиландарски архив тек после његове смрти. Али није јасно да ли је он умро као активан митрополит који је дошао у посету Светој Гори, или као некадашњи члан братије који се вратио у свој манастир после митрополитског службовања. А могуће је и то да је био хиландарски монах пре постављања за митрополита и да је берат нађен у његовој заоставштини која је припала манастиру и била пренета из Панчева. У сваком случају, ова исправа неоспорно доказује да су хиландарци поштовали и чували архивалије, чак и онда када им нису биле неопходно потребне у свакодневном животу.

* * *

У закључку, дужност ми је да изнесем пред Хиландарски одбор и научну јавност сопствено мишљење (Д. Бојанић) о даљем раду на турским изворима из манастира Хиландара. Могуће је ићи до краја путем који је зацртао мој непрежаљени колега В. Бошков, и после ових регеста објавити дивот-издање 85 султанских повеља. Међутим, за научно издање по светским стандардима сасвим је довољна транскрипција османско-турских докумената арапским писмом. У нашим условима немогуће је добро одштампати врло компликовану латиничку транслитерацију, какву је замислио Ванчо Бошков, чак и са огромним средствима која би морала бити уложена. А она није неопходна. Осим тога, за научну употребу далеко оправданије би било објављивати све документе који се односе на један период, без обзира на провенијенцију. Хиландар свакако има и судске исправе и документе регионалне власти за XVI и друге векове. Када би се сви турски документи из Хиландара нашли заједно у једној збирци, онда би они сами говорили и једни друге објашњавали. Издвајати само султанске повеље у једну збирку оправдан је поступак са становишта османске палеографије и дипломатике. Али са становишта националне историје мој предлог је оправданији.

О-Б-92/20

Ориг., дим. 46×16 cm, инв.

1. Наредба (hüküm) кадијама Сереза, Солуна и Зихне.

2. Цариград, 1. декада џумаде I 919 — 5—14. јула 1513. године.

3. Манастир Хиландар има у селу Здравику,[12] кадилук Зихна, три чифлука, а у селу Куцову,[13] кадилук Серез, такође три чифлука који су уписани спахији у тефтер са одсеченом свотом новца (као муката). Монасима је дата у руке часна заповест да се ништа од њих не узима супротно ономе што је уписано у тефтеру. Ту заповест султана Бајазита, на молбу монаха, сада обнавља султан Селим син Бајазита.

О-Б-92/21

Ориг., дим. 40×16,6 cm, без инв.

Текст и превод документа на крају овог рада.

1. Наредба (hüküm) кадијама Сереза и Демир Хисара.[14]

2. Цариград, 2. декада џумаде I 919 — 15—24. јула 1513. године.

3. Султан Селим обнавља повељу свог оца Бајазита. Њом се хиландарска имања у селима Куцово, Менухово, Здравик, Георгила, Корона и Периволаки[15] ослобађају од десетка (ушура) на летину. Повеља се издаје на молбу влашких војвода Цепелуша и Влада.[16]

О-Б-92/22

Ориг., дим. 53×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hüküm) кадијама Сереза, Зихне и Сидерокавсије.[17]

2. Једрене, 2. декада џумаде II 925 — 10—19. јуна 1519. године.

12 На турском: *Izdravik*. Дравискос.

13 На турском: Kuçi. Кучос, сада Евкарпиа, југоисточно од Сереза.

14 На турском: Timur Hisari. Сидирокастрон.

15 На турском: Menuhova, Gorgilovce, Korona, Portolak. Села: Менухово, Георгила, Корона, Превлака (Perivolaki).

16 О влашким војводама Владу Монаху (1481—1496) и Бесараби III Цепелушу опширније: В. Бошков, *Документи Бајазита II у Хиландару*, ПОФ XXXI, Сарајево, 1981, 138—141.

17 Сидерокавсија била је рударски и кадилучки центар у североисточном делу Халкидика. Место више не постоји. Налазило се у близини села Извора. На турском: Sidrekapsi. Уп. Г. Острогорски, *Серска област после Душанове смрти*, Београд, 1965, 69—75.

3. Носитељи фермана, хиландарски калуђери Андон, Макарије и Мардарије изјавили су на Порти да њихов манастир има следећих шест добара: чифлук у селу Куцову у манастирској нахији величине три пара волова за који плаћа одсеком годишње 500 аспри; чифлук у селу Менухову у реченом (серском) кадилуку величине три пара волова, за који плаћа годишњи одсек од 700 аспри; чифлук у селу Корони, у кадилуку Сидерокавсији, величине два пара волова, са годишњим одсеком од 300 аспри; чифлук у селу Превлаци у истом (сидерокавсијском) кадилуку, величине два пара волова, са годишњим одсеком од 200 аспри; чифлук у селу Здравику, кадилук Зихна, величине три пара волова, са годишњим одсеком од 600 аспри, и пашњак за биволе и коње у селу Георгили, исти кадилук (Зихна), са годишњим одсеком од 600 аспри. Све је то уписано у нови царски тефтер, а емини-пописници издали су калуђерима аутентичне и печатом оверене изводе из тефтера. Сада захтевају царску заповест да се поступа у сагласности с тим тефтером. Заповест се у том смислу издаје, с препоруком кадијама да је после увида оставе у рукама калуђера.

О-Б-92/23

Ориг., дим. 43,5×19 cm, инв.

1. Наредба (hüküm) кадијама Сереза и Зихне.

2. Једрене, 2. декада ребија I 926 — 1—10. марта 1520. године.

3. Монах Хиландара Нектарије (?) дошао је на Порту са жалбом да спахије захтевају посебан ушур од винограда и повртњака које манастир има на неким местима по чифлуцима, премда су приходи од тих чифлука већ уписани спахијама одсеком у нови царски тефтер. Тиме им се чини неправда. Због тога је извршен увид у нови царски тефтер који се налази на Порти и установљено је да у селу Менухову[18] у серском кадилуку имају земљу величине три пара волова, за коју је спахији уписано 700 аспри годишње одсеком, а у селу Здравику у кадилуку Зихна земљу величине три пара волова, за коју је спахији уписан годишњи одсек од 600 аспри.

Наређено је да се не тражи поново ушур од оних места за која се даје годишњи закуп одсеком.

О-Б-92/24

Ориг., дим. 57×22 cm, инв.

1. Наредба (hüküm) кадијама Сереза, Зихне и Сидерокавсије.

2. Цариград, 2. декада џумаде I 927 — 19—28. априла 1521. године.

18 На турском: Yemenuh.

3. Калуђери Хиландара, Андон, Макарије и Мардарије, поднели су Порти наредбу султана Селима којом се одређује плаћање годишњим одсеком за имања која се налазе у шест села: у Куцову, Менухову, Корони, Превлаци, Здравику и Георгили. Султан Сулејман потврђује ову наредбу и заповеда да се не дозволи мешање у ова имања и њихово присвајање. Ово је дословна обнова наредбе бр. 22 чија је садржина опширно саопштена.

О-Б-92/25

Ориг., дим. 52×21 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) кадијама Сереза, Зихне и Сидерокавсије.

2. Цариград, 3. декада шабана 935 — 30. априла—8. маја 1529. године.

3. Калуђери Хиландара пожалили су се Порти у вези са својим имањима за која плаћају годишње одсеке, што је уписано у тефтер, јер им спахије траже више од суме назначене у тефтеру. Реч је о чифлуку величине два пара волова у селу Корони кадилука Сидерокавсије, за који је уписано 300 аспри годишње уместо десетка и о једној воденици и повртњаку за које је уписано 50 аспри годишње; о чифлуку у селу Аладијава[19] у истом кадилуку, величине два пара волова, с годишњим одсеком од 200 аспри; о чифлуку величине три пара волова у селу Здравику у кадилуку Зихна, с годишњим одсеком од 604 аспре; о чифлуку величине три пара волова у селу Ежево[20] у серском кадилуку, за који је уписано 700 аспри одсеком; о чифлуку величине три пара волова у селу Куцову истог кадилука, за који је уписан одсек од 500 аспри и о пасишту за биволе у селу Георгили (Yorgila) истог кадилука, за који одсек износи 600 аспри годишње.

Наређено је да се ствар испита и спахијама забрани да узимају више него што је у тефтеру одређено. Ако је нешто већ узето, да се калуђерима врати назад.

О-Б-92/26

Ориг., дим. 48,5×21,5 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Зихне.

2. Цариград, 2. декада рамазана 939 — 6—15. априла 1533. године.

19 Аладијава је село Ладијава у коме је Хиландар 26. августа 1623. године купио неке њиве. Уп. Ст. Димитријевић, *Документи хиландарске архиве до XVIII века*, Споменик СКА LV, 1922, 26—27.

20 Јежево. Уп. Р. Ћук, *Повеља царице Маре манастирима у Хиландару и Светом Павлу*, Историјски часопис XXIV, Београд, 1977, 103—111.

3. Штићеници (zimmî, зимије) Алесијо, Тодор, Јани и Петко[21] жалили су се Порти да их извесни зимија Грданов[22] заједно с другим зимијама омета у поседовању неких њива у селу Здравику (Izdravnik). Они имају и судске потврде (хуџете) да су то њихова имања.

Нарећује се да се ствар испита и да се реши у корист подносилаца жалбе, ако се утврди да су њихови наводи тачни.

О-Б-92/27

Ориг., дим. 56,5×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада шабана 935 — 30. априла—8. маја 1535. године.

3. Калуђери Хиландара пожалили су се Порти на калуђере манастира Зографа због тога што не желе да им врате зимски пашњак и њиве. То је вакуфско (завештано) имање Хиландара које је било дато Зографу да напаса стоку. Сада, међутим, Зограф не жели да врати имање, тврдећи да је њихово. У жалби хиландараца наводи се да је о овом имању већ био вођен судски спор и да је била донета судска одлука коју Зограф не поштује.

Нарећује се да се ствар испита по закону, привођењем обе странке. Ако је онако како саопштавају калуђери Хиландара, да се донесе судска одлука у корист Хиландара и да се Зографу забрани даље расправљање.

О-Б-92/28

Ориг., дим. 51×21,5 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Зихне.

2. Цариград, 12. зилкаде 941 — 15. маја 1535. године.

3. Људи Мустафе, нишанџије на Високој порти,[23] пожалили су се да су њихови приходи од тимара у селу Ерзенову[24] умањени тиме што калуђери Хиландара не дају десетину (ушур) од житарица које произведу на том тимару. Калуђери се правдају тиме да дају

21 Написано без дијакритичких тачака. Условно прочитано име Петко можда је гласило: Нинко, Ненко, Јанко.

22 Могуће је читати: Германо.

23 Нишанџија је важан члан царског дивана, задужен за познавање државних закона и надзор над пописима земље и пописним тефтерима. Његова дужност била је да стављањем тугре — стилизованог султановог монограма — оверовљава разноврсне султанске повеље.

24 Нисам могла да утврдим о коме се селу ради. Словенски изговор могао би бити Р'заново.

годишњи одсек у новцу. На исти начин поступају и нека друга лица са стране, која обрађују земљу у међама тимара нишанџије Мустафе.

Наређује се да калуђери и друга лица дају десетину од житарица које произведу у међама овог села и да житарице не одвозе у амбаре пре него што дође амил[25] и изврши десетковање.

О-Б-92/29

Ориг., дим. 47×29 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Зихне.

2. Цариград, 1. декада ребија II 943 — 17—26. септембра 1536. године.

3. Људи манастира Хиландара и Косенице,[26] штићеници (зимије) Лигор и Макарије, жалили су се Порти и изложили следеће: Оба манастира спадала су у тимар дворског нишанџије Мустафе. Спахија Чауш Мехмед, управљајући овим манастирима, узимао је дажбине и пристојбе према закону и тефтеру. Касније је ове манастире узео под закуп предузетник (iş eri) Хаџи Хусеин, који је од Лигора тражио силом 1.000 аспри, а од Макарија више жита.

Наређује се да се ова ствар испита и, ако се утврди да је онако како је изложено, да се не дозволи предузетнику Хаџи Хусеину да узима више него што је одређено, а ако је нешто узео, да врати назад.

О-Б-92/30

Ориг., дим. 49×21,5 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Сереза.

2. Цариград, 1. декада ребија I 949 — 15—24. јуна 1542. године.

3. Калуђери Хиландара и Ксенофона дошли су на Порту и пожалили се да су нека лица (Армаган, Али, Кара Мустафа, Абдулбари и др.) напасала стоку тамо где пасу манастирска стока и биволи у селу Георгили, за шта они плаћају годишњи одсек од 1.000 аспри. Тиме врше притисак на њихову стоку и чине насиље.

Наређује се да се ствар испита и, ако је тако како је изложено, да се не дозволи да то чине. Такође им се забрањује да долазе у сечу дрва у шумама споменутих манастира.

25 Амил је назив за предузетника, закупника или презакупника неког добра или прихода.

26 Косеница, манастир код Драме. Уп. К. Јиречек—Ј. Радонић, *Историја Срба II*, Београд, 1952, 313.

О-Б-92/31

Ориг., дим. 58×21 cm, има инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Сереза.

2. Цариград, 1. декада ребија I 949 — 15—24. јуна 1542. године.

3. Калуђери Хиландара жалили су се Порти да им је спахија који притежава њихов чифлук у селу Куцову самовољно узео неке њиве и да их сада он обрађује. Осим тога нагони их силом да жњу његово жито, оврше летину и превезу је до његове куће која се налази далеко. Најзад, не дозвољава им да после вршидбе пусте у њиве манастирску стоку, већ ту дозволу, за новац, даје другима.

Наређује се да се ствар испита и, ако се утврди да су спорне њиве од давнине у поседу калуђера, да им се врате натраг. Такође се забрањују сви остали поступци спахије на које се калуђери жале.

О-Б-92/32

Ориг., дим. 58×21 cm, инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Сереза.

2. Цариград, 3. декада ребија II 949 — 4—12. августа 1542. године.

3. Калуђери Хиландара жалили су се Порти на поступке спахија којима они плаћају одсеком у новцу уместо десетака (ушура) у натури. Сада спахије траже ушур од чифлука и селишта, а веће дажбине за пасиште. Реч је о чифлуцима и виноградима у селу Менухову (Menuhos) за које је и у старом и у новом тефтеру уписано 750 аспри одсеком, о селишту Палорхор[27] у селу Куцову и о виноградима, за које је уписано 500 аспри, и о пасишту за стоку у међама села Георгила (Yorgila), за које је уписано 600 аспри годишње.

Наређује се да се ствар испита и утврди да ли калуђери од давнине плаћају за ова имања одсеком. Ако је тако, нека се ником не дозволи другачије поступање. Следе три преписа из тефтера за споменута имања, у којима стоји да Хиландар за њих плаћа одсеком.

О-Б-92/33

Ориг., дим. 59×22 cm, инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Зихне.

2. Цариград, 3. декада џумаде I 949 — 2—11. септембра 1542. године.

27 Палеохора је село на Халкидику, али овде је реч о селишту (на турском: mezraa) или сејалишту у границама села Куцово.

3. Калуђери Хиландара жале се Порти на поступак спахије који од њих тражи десетке (ушур) од чифлука, винограда и воденице, иако је у новом царском тефтеру уписано да плаћају одсеком 600 аспри годишње.

Наређује се да се ствар испита и, ако се утврди да калуђери за своја имања плаћају одсеком, да се не дозволи спахијама даље узнемиравање и тражење десетака.

Документ не садржи имена калуђера, спахија и села.

О-Б-92/34

Ориг., дим. 48×22 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Сереза.

2. Једрене, 2. декада сафера 954 — 10—20. априла 1547. године.

3. Калуђери Хиландара жале се на Пир Омера који им је силом одузео њиве познате под именом Ледре,[28] у међама села Куцова, које су њихов вакуф (завештано добро). И исекао им је плугове.

Наређује се да се ствар испита и, ако се утврди да су ове њиве манастирски вакуф и да их калуђери поседују од давнине, да им се врате назад, а да се шеријатским путем надокнади штета у вези с плуговима.

О-Б-92/35

Ориг., дим. 57,5×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hüküm) кадијама Сереза и Зихне.

2. Цариград, 1. декада реџепа 958 — 5—14. јула 1551. године.

3. Калуђери Хиландара жале се Порти на спахије који од њих траже десетак у натури (ушур), иако је и у старом и у новом тефтеру уписано да плаћају одсеком у новцу, 700 аспри годишње за селиште у близини села Менухово у серском кадилуку, а 600 аспри за селиште и чифлуке у близини села Здравика у кадилуку Зихна.

Наређује се да се забрани спахијама тражење десетка од калуђера, јер је то супротно закону (канину) и тефтеру.

О-Б-92/36

Ориг., дим. 54×21 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Сереза.

28 Написано: Л-д-р-а(е).

2. Цариград, 27. џумаде II 959 — 20. јуна 1552. године.

3. Калуђери Хиландара жале се на поступак вакуфских забита[29] који од њих траже да вакуфу дају више новца на име десетка од производа на селишту Манохор, које припада манастиру, а налази се у серском кадилуку. Међутим, њима су дажбине уписане одсеком и износе 700 аспри годишње.

Наређује се да се ствар испита. Ако се утврди да је онако како је изложено, да се забрани вакуфским забитима тражење веће суме новца на име ушура.

О-Б-92/37

Ориг., дим. 47,5×21 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Зихне.

2. Цариград, 27. џумаде II 95(9)[30] — 20. јуна 1552. године.

3. Калуђери Хиландара жале се Порти на следеће: Они обрађују чифлук у селу Велики Здравик (Büyük Izdravik) у кадилуку Зихна. За селиште, винограде, воденицу и кошнице плаћају државној ризници 600 аспри одсеком. Царски емини[31] сада од њих траже више новца за државну ризницу, чиме им се чини неправда.

Наређује се да се ствар испита и реши на основу преписа из тефтера, који се доставља уз ову наредбу, тако како је записано у тефтеру, односно у корист калуђера Хиландара.

О-Б-92/38

Ориг., дим. 56×22 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) санџакбегу Солуна и кадији Солуна поводом жалбе.

2. Цариград, 2. декада ребија II 960 — 27. марта—5. априла 1553. године.

3. На основу жалбе хиландарских калуђера Анастасија и Косте, наређује се да се калуђерима Ивирона и Лавре забрани да ометају хиландарце у поседовању њива у Комитиси,[32] за које они редовно плаћају годишње порезе и дажбине.

29 Реч је о муслиманским вакуфима којима су припали приходи од имања манастира Хиландара о којима се говори у документу. Ближе податке о тим вакуфима садржи документ бр. 39.

30 Овај документ има исти датум као и претходни. У овом је испуштен број девет. Рукопис је исти у оба документа.

31 Емин је повереник, закупник већег добра, у овом случају царског хаса.

32 На турском: Komitiça.

О-Б-92/39

Ориг., дим. 55,5×22 cm, инв.

1. Наредба (hüküm) контролору закупа (муфетишу муката) у Серезу, кадији Кавале Хисаму.

2. Цариград, 16. шабана 967 — 12. маја 1560. године.

3. Калуђери Свете Горе послали су човека на Порту са следећом жалбом: Манастир Хиландар има чифлук у селу Менухову (Menuhos) у серском кадилуку, за који је у новом царском тефтеру уписан годишњи одсек од 750 аспри, а тај чифлук припада вакуфским земљама Имарета султана Бајазита у Цариграду и чифлук у селу Здравику у кадилуку Зихна који даје одсеком 600 аспри годишње, на име десетка од винограда, воденица и пчелињака, а припада вакуфу Новог имарета[33] у Цариграду. Приликом плаћања ових одсека, џабије (скупљачи вакуфских прихода) узимају калуђерима више него што је одређено и одсечено.

Нарeђује се да од сада калуђери не предају одсечене суме скупљачима, него мутевелијама (управитељима) вакуфа, који треба да им редовно издају потврде (temessük). Џабијама се никако не сме дозволити мешање у ове дажбине.

О-Б-92/40

Ориг., дим. 58,5×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) контролору серских закупа и кадији Кавале и Карасу Јеницеси,[34] Хисаму, поводом државног иметка.

2. Цариград, 22. шабана 967 — 18. маја 1560. године.

3. Калуђери Хиландара жалили су се Порти да их сада неке спахије узнемиравају, иако они на основу наредби бивших султана плаћају 600 аспри годишње као дажбину за пашњак (resm-i otlak) у селу Георгили и 700 аспри за чифлук на селишту Манохор. Раније је било наређено да спахије и војводе буду спречене у томе и да се приходи од манастирског чифлука и дажбине за пашњак исплаћују одсеком и шаљу царској благајни. Сада се калуђери поново жале и моле да се не дозволи мешање других лица, а да они дају за државу своје дажбине одсеком.

Нарeђује се да се не дозволи никоме са стране да се меша и да калуђери плаћају држави њихов годишњи одсек од 1. априла 1560. године (од 5. реџепа 967), с тим да о уплати добију потврду (temessük).

33 Имарети су задужбине у којима се бесплатно делила храна ђацима, путницима, сиротињи. И Нови имарет је султанска задужбина.

34 Карасу Јеницеси је Генисеја у ксантијској регији, на Мести (Црној Реци).

О-Б-92/41

Ориг., дим. 57×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hüküm) санџакбегу Солуна и кадији Солуна.

2. Цариград, 3. декада реџепа 968 — 7—16. априла 1561. године.

3. Калуђери Хиландара жалили су се Порти да их извесни Салих омета у обрађивању њива у месту Комитиси, за које они имају тапије и за које спахији плаћају ушур и дажбине. Њиве су у близини Салихове куће и он жели да ту подигне кулу (pirgos). Калуђери су се такође жалили да на споменутом месту они од давнина имају пашњаке за стоку на које сада неки људи споља догоне силом своју стоку, која пасе заједно с њиховом.

Нарећује се да се наводи испитају и да се спор реши у корист калуђера, ако је све као што је изложено.

О-Б-92/42

Ориг., дим. 48×22 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) санџакбегу Солуна и кадији Сереза.

2. Цариград, 29. реџепа 968 — 15. априла 1561. године.

3. Калуђери Хиландара, који припада серском кадилуку, жалили су се Порти у вези са својим имањем у селу Георгили. Од чифлука и њему припадајућих места уписан је и у старом и у новом тефтеру „приход“ од 600 аспри годишње. Овај чифлук је раније припадао спахијском тимару, а касније је, царском наредбом, укључен у царске хасове. Своје обавезе калуђери плаћају одсеком царској благајни. Међутим, спахија села, Касим, бесправно се меша у пасишта за манастирску стоку која од давнина припадају овом чифлуку, и жели да их спречи у коришћењу (поседовању) пасишта.

Нарећује се да се забрани спахији ометање калуђера у коришћењу пасишта.

О-Б-92/43

Ориг., дим. 54,5×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) кадији Сереза поводом државног иметка.

2. Место издавања и датум не постоје. У тексту се наводи 968. година (22. август 1560—10. септембар 1561).

3. Калуђери Хиландара жалили су се да, и поред тога што од 968. године (почела 22. августа 1560) плаћају царској благајни одсеком 1.300 аспри годишње, од „прихода“ с њиховог чифлука, на име дажбине за испашу бивола и десетака од житарица, сада плаћају два пута годишње, јер је приход од њиховог манастира уписан у тимар спахији, који такође узима свој део. Калуђери желе да плаћају онако како је записано у вилајетском тефтеру.

Наређује се да се еминима (повереницима, закупницима) не дозволи мешање у приход спахијског тимара, све док траје време спахијиног уживања и располагања тимаром.

О-Б-92/44

Ориг., дим. 51×21 cm, без инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) санџакбегу Солуна и кадији Солуна поводом жалбе.

2. Цариград, 1. декада шабана 969 — 6—15. априла 1562. године.

3. Калуђери Хиландара жалили су се Порти да су им калуђери манастира Есфигмену силом узели ливаде и засадили на њима винограде.

Наређује се да се навод испита и уколико се утврди да су те ливаде, које су сада претворене у винограде, припадале Хиландару, да им се врате назад.

О-Б-92/45

Ориг., дим. 44,5×21 cm, без инв.

1. Наредба (hüküm) кадији Солуна.

2. Цариград, 1. декада шабана 969 — 6—15. априла 1562. године.

3. Калуђери Хиландара послали су човека на Порту са жалбом на нека лица која неосновано желе да им одузму њиве, винограде, ливаде и рибњаке које они поседују од давнина.

Наређује се да се противници суоче и ствар испита. Ако су наводи калуђера тачни, да се забрани мешање у њихове поседе. Документ не садржи ни имена људи ни топониме.

О-Б-92/46

Ориг., дим. 58,5×22 cm, инв.

1. Потврда (sebeb-i tahrîr) царске благајне.

2. Цариград, 3. шабана 969 — 8. априла 1562. године.

3. Потврђује се да је царска благајна примила 4. реџепа 969. године (10. марта 1562) од светогорског калуђера Јанија суму од 1.300 аспри на име одсека за једну годину, од 16. реџепа 968. године до 27. реџепа 969. године (од 1. априла[35] 1561. до 1. априла[36] 1562), за хиландарски чифлук на селишту Манахор у серском кадилуку, у износу од 700 аспри, и 600 аспри на име пореза за пашњак за биволе у селу Георгили, такође у серском кадилуку.

35 У таблицама за прерачунавање календара стоји: 2. април.

36 Исто.

О-Б-92/47

Ориг., дим. 44,5×21,5 cm, без инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадијама Сереза и Зихне поводом жалбе.

2. Цариград, 2. декада шабана 969 — 16—25. априла 1562. године.

3. На основу жалбе калуђера Хиландара, који су на Порту послали свог човека, наређује се да се спахијама („господарима земље") забрани узимање вишег износа новчаних дажбина него што је одсеком утврђено у тефтеру, а за њиве и ливаде које калуђери поседују од давнине.

О-Б-92/48

Ориг., дим. 37,5×22 cm, без инв.

Тугра мало оштећена.

1. Потврда (sebeb-i tahrîr) царске благајне.

2. Цариград, 10. шабана 971 — 24. марта 1564. године.

3. Потврђује се да је дана 22. реџепа 971. године (6. марта 1564) царска благајна примила 1.300 аспри од светогорског калуђера Никифора, на име одсека за приходе са чифлука манастира Хиландара на селишту Манахор, и на име одсека за пашњак и биволиште у селу Георгили у серском кадилуку, а за годину дана, од 7. шабана 970. до 11. шабана 971 (од 1. априла 1563. до 31. марта 1564) године.

О-Б-92/49

Ориг., дим. 49,5×21,5 cm, без инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада шабана 971 — 4—12. априла 1564. године.

3. Калуђери Хиландара жале се на спахију Тур Балија који жели да прода другоме с тапијом њиве са којима од давнине располаже њихов манастир, зато што припадају његовом тимару, односно зато што се налазе у међама његовог тимара.

Наређује се да се ствар испита и не дозволи продаја с тапијом, ако се утврди да калуђери од давнине располажу овим њивама и уредно плаћају своје дажбине.

О-Б-92/50

Ориг., дим. 57×22 cm, инв.

1. Потврда (sebeb-i tahrîr) царске благајне.

2. Цариград, 17. рамазана 972 — 18. априла 1565. године.

3. Потврђује се да је дана 7. шабана 972. године (10. марта 1565) калуђер Тома предао царској благајни 1.350 аспри за једну годину, од 1. априла 1564. до 1. априла 1565. године, на име новчаних дажбина које Хиландар плаћа одсеком од прихода са чифлука који се налази у близини селишта Манахор у серском кадилуку, и на име пореза за пашу (otlak hakki) за биволе које Хиландар држи у близини села Георгиле.

О-Б-92/51

Ориг., дим. 50×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Зихне поводом жалбе.

2. Цариград, 2. декада шевала 974 — 21—30. априла 1567. године.

3. Калуђери Хиландара жале се на спахије који од њихових чифлука, винограда, воденица и пчелињака траже ушур, иако је у тефтеру заведено да они уместо десетака плаћају одсеком од 600 аспри годишње.

Наређује се да се ствар испита и да се спахијама забрани тражење ушура, ако се утврди да су наводи калуђера тачни.

О-Б-92/52

Ориг., дим. 54,5×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сереза поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада шевала 974 — 1—9. маја 1567. године.

3. Калуђери Хиландара жалили су се на „господара земље“ (спахију) јер од њих тражи десетке (ушур) од њива и винограда за које они плаћају одсеком 1.400 аспри годишње, како је то уписано у нови тефтер.

Наређује се да се ствар испита и да се спахији забрани тражење десетака, ако се утврди да су наводи калуђера тачни.

О-Б-92/53

Ориг., дим. 57,5×26 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) кадијама Солуна, Сидерокавсије, Сереза и Зихне поводом државног иметка.

2. Цариград, 21. сафера 983 — 1. јуна 1575. године.

3. Калуђери Хиландара дошли су на Порту и изјавили: Када су у духу фетве купили чифлуке, баште, винограде, воденице, пасишта, рибњаке и друго, од емина-пописника вилајета, они су дали пуну цену која је ушла у укупни „кесим“ од 14.000 златника, који се узима од свих манастира Свете Горе. То је унето у вилајетски тефтер од кога имају препис. Међутим, када сад желе да винограде,

повртњаке, куће и пашњаке користе као вакуфску (завештану) имовину, повереници фиска и царски емини ометају их, захтевајући, после смрти монаха у манастиру, његов удео у непокретном иметку. Због тога су калуђери затражили царску заповест да располажу свим својим иметком као завештаним (вакуфским), након што предају свој „кесим" (одсек) према вилајетском тефтеру.

У вези са питањима црквених вакуфа издата је фетва да нико не сме угрожавати их нити мењати њихове услове, уколико се ради о признатим вакуфима које су црквени достојанственици већ поседовали, или уколико је реч о вакуфима створеним завештањем поседа у пуној својини завештача, или, уколико се ради о завештањима поседа који је купљен од државе или других, или о поклонима и прилозима намењеним издржавању и храњењу манастирске и црквене сиротиње, гостију и слугу. Међутим, селишта, ливаде, летња и зимска испасишта, уопште све што није лична својина завештача, већ купљена од државе с тапијом, нико, ни муслимани ни други није властан куповати, продавати, поклањати или завештати (увакуфити) изузев султана. То је државна земља која се поседује уз услове закупа и њиве и испасишта на њој могу се само обрађивати и користити. Калуђере нико не сме узнемиравати у томе, након што предају у царски тефтер уписани „одсек". А када неко од њих умре, његов удео не даје се под тапију, већ остали калуђери уживају удео умрлог.

Пошто је на основу ове фетве издат царски ферман од рамазана 977. године (почео 7. фебруара 1570), сада се поводом царског ступања на престо тражи његова обнова. Ферман се обнавља.

О-Б-92/54

Ориг., дим. 44,5×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) Хасану, муфетишу Солуна и кадији Сидерокавсије поводом државног иметка.

2. Цариград, 4. сафера 986 — 12. априла 1578. године.

3. Бивши солунски кадија Абдуррезак известио је Порту о следећем: Садашњи надзорник (nazir) рудника Сидерокавсије и неки функционери рудника привели су шеријатском суду више калуђера Свете Горе и изјавили да њиховом руднику треба много ћумура, а пошто у близини рудника није више остало гора с дрветом погодним за прављење ћумура, они желе да секу стабла у подручју Свете Горе и праве ћумур. Калуђери су изјавили да ту гору од давнина поседују с тапијом, да на њој имају пчелињаке, у њој зимују њихове овце и из ње секу дрво за огрев и остале потребе. Ако се одатле буде секло дрво за ћумур, калуђери ће се разбежати. Ову њихову изјаву потврдили су непристрасни муслимани и зналци стања.

Наређује се поступак у корист калуђера Свете Горе, уколико су наводи овог кадије тачни.

О-Б-92/55

Ориг., дим. 50×29 cm, без инв.

Текст и превод документа на крају овог рада. Коментар је дат у уводу.

1. Нишан (берат).

2. Цариград, 9. ребија I 990 — 3. априла 1582. године.

3. На основу писма српског патријарха Саватија и након полагања пешкеша од пет златника, поставља се монах Андрија за митрополита кадилука Панчева.

О-Б-92/56

Ориг., дим. 57,5×21 cm, без инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада ребија II 990 — 15—23. маја 1582. године.

3. Калуђери манастира Кутлумуша на Светој Гори послали су човека на Порту са жалбом на Јеврејина Исака, житеља тог кадилука, који тврди да је једном њиховом монаху некад дао нешто новца, а кад је овај умро од њих захтева камату на дуг и с великим насиљем узима им бесправно 16.000 аспри годишње, те им је током 14 година узео 224.000 аспри, иако они нису јамчили иметком приликом тог задуживања, а имају и фетву о овом питању.

Наређује се испитивање овог питања и решење спора у корист калуђера Кутлумуша, уколико су њихови наводи тачни.

О-Б-92/57

Ориг., дим. 57×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадијама Солуна и Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада ребија II 990 — 15—23. маја 1582. године.

3. Калуђери Хиландара послали су човека на Порту са жалбом на зимије манастира Ивирона. Они насрћу на пасишта, мераје и сувати у својини Хиландара, потврђеној судским исправама, тврдећи да припадају Ивирону. Тај спор је једном расправљан и решен према шеријату и кануну, али се они и даље буне.

Наређује се да се спор реши према судским исправама у рукама хиландараца, уколико су оне у складу са шеријатом и кануном.

О-Б-92/58

Ориг., димензије непознате, без инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) санџакбегу Чанада и кадији Бечкерека поводом државног иметка.

2. Цариград, 25. џумаде II 990 — 12. јула 1582. године.

3. Калуђери Свете Горе послали су човека на Порту поводом бесправног насртања на манастирску земљу по имену Бафејош[37] у бечкеречком кадилуку. Она је с тапијом купљена од државе, а тапијска такса је предата попиcнику вилајета који је издао тапију. У вилајетском тефтеру убележено је да годишње плаћају 250 аспри одсеком, на име пчеларине, десетака (ушура) и новчаних дажбина (русума). Сада имају тешкоће с неким особама (чија имена нису назначена), упркос тапији коју поседују и супротно вилајетском тефтеру.

Наређује се да се поступа у складу с тапијом и тефтером и да се спрече они који Светогорцима стварају тешкоће.

О-Б-92/59

Ориг., дим. 56×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада џумаде II 990 — 13—21. јула 1582. године.

3. Калуђери манастира Кутлумуша на Светој Гори пожалили су се Порти на поступак двојице Јевреја, Исака и Мусе, житеља Сидерокавсије, који лукавством већ 14 година узимају сваке године од сиромашних калуђера по 16.000 аспри као камату на дуг, иако не располажу потврдама и сведоцима о задужењу, а сами калуђери не знају да се ико од њих икада задужио код ових Јевреја.

Наређује се темељито истраживање и шеријатско решење ове парнице, ако она није старија од 15 година, и дају строга упутства да се цео поступак спроведе како треба и о томе извести Порта.

О-Б-92/60

Ориг., дим. 56,5×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сереза поводом жалбе.

2. Цариград, 2. декада реџепа 990 — 1—10. августа 1582. године.

3. Калуђери Хиландара имају у међама села Георгиле пашњак за стоку и њиве које су купили од пописника вилајета, за које плаћају сваке године по 600 аспри. Жале се да су им сада неки хришћани тог села, уз дозволу спахије, одузели пашњак и да ове споменуте

37 Нисмо могли утврдити где се налазило ово селиште или сејалиште (мезра). Име се може читати: Бакајуш, Багајуш.

њиве обрађују, а уз то набеђују калуђере да њихова стока наноси штету сељачким усевима.

Наређује се темељито испитивање ове жалбе и пресуда по правди, кад с наредбом дође с Порте Хизир Чауш. После увида треба је оставити калуђерима.

О-Б-92/61

Ориг., дим. 56×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) санџакбегу Солуна и кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада рамазана 991 — 8—17. септембра 1583. године.

3. Калуђери Хиландара послали су човека на Порту са жалбом на калуђере манастира Есфигмену (Симен) који им оспоравају право на шуме које су од давнине неговали на месту североисточно од ћелије Јованице на Светој Гори, као и право на пашњаке по којима је одувек ходала њихова стока. Премда је већ било шеријатским путем утврђено да су та шума и пашњаци њихови, они и даље чине насиља, о чему је издат судски хуџет.

Наређује се судско ислеђење спора и решење у корист хиландараца, уколико су њихови наводи и судске исправе тачни.

О-Б-92/62

Ориг., дим. 55,5×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) солунском санџакбегу и кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 1. декада шевала 991 — 18—27. октобра 1583. године.

3. Калуђери Хиландара послали су човека на Порту са жалбом. Зимска пасишта и њиве на месту Стратон[38] у близини Сидерокавсије дао им је Пијале-оглу Махмуд, са знањем господара земље, а сада то оспоравају Хаџи Абдулах и неки други, тврдећи да су та пасишта и њиве раније њима припадале.

Наређује се судско ислеђење овог спора и решење у корист хиландараца, уколико су њихови наводи тачни.

О-Б-92/63

Ориг., дим. 56,5×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) солунском санџакбегу и кадији Сидерокавсије поводом државног иметка.

2. Цариград, 4. ребија I 992 — 16. марта 1584. године.

38 На турском Istraton. Стратион.

3. Калуђери Хиландара послали су човека на Порту са жалбом на емине, амиле и неке људе који ометају њихов посед и чине им насиља, упркос хуџету и темесуку које имају у рукама. Те судске исправе сведоче да су манастирска имања у њиховој својини, купљена од државе с тапијом.

Наређује се ислеђење спора и решење у корист хиландараца, уколико су њихови наводи тачни.

О-Б-92/64

Ориг., дим. 56×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) солунском санџакбегу и кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада џумаде II 993 — 20—28. јуна 1585. године.

3. Калуђери Хиландара послали су човека на Порту са жалбом на штићеника (zimmî) Манола који је на месту званом Јечмена лука (Arpa Limanı) ископао једног муслимана мртваца, ставио му конопац око врата, пренео га и оставио у хиландарску рибарницу, само зато да би од хиландараца била наплаћена крвнина. Они су о свему прибавили извод из судског сиџила и фетву и сада траже да се спор реши у њихову корист, а на основу тих исправа.

Наредба се у том смислу издаје.

О-Б-92/65

Ориг., димензије непознате, инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) кадијама Солуна, Сидерокавсије, Сереза и Зихне поводом државног иметка.

2. Цариград, 23. рамазана 993 — 18. септембра 1585. године.

3. Обновљена заповест на захтев хиландараца. По садржини је идентична са заповешћу О-Б-92/53 из 1575. године.

О-Б-92/66

Ориг., дим. 57×21 cm, без инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 2. декада џумаде I 994 — 30. априла—9. маја 1586. године.

3. Калуђери Хиландара послали су човека на Порту са жалбом на калуђере манастира Зографа и Ксенофона (Ikşenoz) и неких људи који им ометају поседовање имања. Оно се састоји од винограда, башта и нешто земље (њива) изван дворишта повртњака, а налази

се на месту Ћелија Јованица. Хиландарци то имање користе као своју сопственост од давнине, а ови им чине зулуме. Пошто о томе имају судски хуџет, захтевају да се спор реши шеријатским путем, што се и наређује.

О-Б-92/67

Ориг., дим. 56,5×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада џумаде I 994 — 10—19. маја 1586. године.

3. Калуђер Хиландара и носитељ фермана Пајсије син Николе пославши човека на Порту пожалио се да лице Махмуд и неки други ометају Хиландар у поседовању зимског пашњака с познатим границама, које је са свим што му припада манастир купио од Махмуда сина Пијале, са знањем спахије и са шеријатским хуџетом.

На захтев да се спречи даље бесправно злостављање калуђера, издаје се наредба да се цео спор испита и реши у корист хиландараца, ако су њихови наводи тачни.

О-Б-92/68

Ориг., дим. 56×20,5 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада џумаде I 994 — 10—19. маја 1586. године.

3. Игуман Хиландара, носитељ фермана Пајсије (папа Payis), пославши човека на Порту пожалио се на насиља штићеника Фила (Filo)[39] и друге који онемогућују манастир да ужива једно ливадиште (çayırlık) познатих граница, које се налази насупрот Новом Селу (Yeni Köy).[40] Ливадиште су са дозволом спахије купили од становника Сидерокавсије Абдулазиз челебије сина Мустафиног, о чему имају судски хуџет.

Наређује се темељито испитивање спора и спречавање било кога да омета посед Хиландара.

О-Б-92/69

Ориг., дим. 56×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Солуна поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада џумаде II 994 — 9—17. јуна 1586. године.

39 Уз име Фило убачено је ситним словима нечитко написано име села у коме је овај био житељ.

40 Сада Нихор (Неохорион) југоисточно од Сереза.

3. Носитељи фермана, калуђери Хиландара Пајис(ије) и Гоменон[41] послали су човека на Порту са жалбом на игумана Андона, који им је са знањем господара земље, а за 38.000 аспри продао чифлуке познатих граница, у међама Новог Села. Они су нека од тих земљишта оспособили за пољопривредну производњу, очистивши их од шуме и шипрага, а сада им он (бивши власник игуман Андон) одриче купопродају и право на коришћење и тиме их повређује.

Наређује се да се овај спор реши праведно и не дозволи ометање поседа, а за спровођење ове наредбе поставља се за мубашира Мехмед-чауш, један од чауша Високе порте.

О-Б-92/70

Ориг., дим. 47,5×21 cm, без инв.

Десна маргина по целој дужини оштећена.

1. Наредба (hükm-i mâliye) кадији Сидерокавсије поводом државног иметка.

2. Цариград, 10. шабана 997 — 24. јуна 1589. године.

3. Калуђери Хиландара дошли су пред шеријатски суд у Сидерокавсији и пожалили се на поступке султанских склавова који сваке године долазе у скупљање овчарине. Они више не узимају по једну аспру на две овце на име овчарине, по пет аспри од три стотине оваца на име торовнине и по двадесет аспри на стотину оваца за своје издржавање, већ сада од сваке овце узимају по три-четири аспре, а осим тога чине неправду калуђерима тиме што у овчарински тефтер уписују више оваца него што их калуђери имају.

Наређује се да се убудуће забране склавовима овакви зулуми, ако стварност одговара кадијином извештају. Детаљно се прописује како да се овчарина сакупља: у прописаном износу и после 1. априла.

О-Б-92/71

Ориг., дим. 56×21 cm, инв.

Текст и превод документа на крају овог рада.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадијама Сереза и Зихне поводом жалбе.

2. Цариград, 10. рамазана 997 — 23. јула 1589. године.

3. Светогорски калуђери послали су човека на Порту са жалбом на султанске склавове који долазе у сабирање вишкова пшенице. Они, међутим, производе житарице само за сопствене потребе, а не за трговину.

Наређује се да се овакви поступци склавова забране и спрече, ако су наводи калуђера тачни.

41 Ова имена нисам могла разрешити. Можда је реч о Пајис Борисоју и Комнену. А могуће је да је Гоменон искривљено од „игуман".

О-Б-92/72

Ориг., дим. 56×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Солуна поводом жалбе.

2. Цариград, 1. декада џумаде II 998 — 7—16. априла 1590. године.

3. Носитељ царског фермана, папа Томан, монах манастира чије име није назначено,[42] дошавши на Порту пожалио се на монахе манастира чије име такође није назначено,[43] по имену: папа Сава, папа Васил, старац (Коџа) Давил, Теофан, Симо, Јаков, Симо, Кузма и Филотеј (Filato). Они се мешају у земљу која је секиром освојена од планине за пољопривреду, познату као: Кира Марија, Мавро Терма, Кала Ведра, Маноли, Бигла и Стилар (Istilar), тврдећи да су те земље њихова секирнина. Ранији спор окончан је изласком на лице места и утврђивањем да је право на страни папа Томановог манастира, о чему постоји судски хуџет.

Наређује се испитивање и решавање спора према слову хуџета, ако је он у складу са шеријатом и кануном.

О-Б-92/73

Ориг., дим. 56×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) муфетишу солунских закупа поводом државног иметка.

2. Цариград, 16. џумаде II 998 — 22. априла 1590. године.

3. Калуђери Хиландара послали су човека на Порту и пожалили се на закупнике, санџакбегове војводе и друге који их само из похлепе за новцем ометају у поседовању чифлука на месту Комитиса Сталари, који се састоји из некадашњих зимских пашњака у Мавро Потамо, Кира Марији и све до пута, а зову се: Црвени Камен (Kızil Taş), Црна Река (Kara Dere) и Мегали Вигла. Од пре 73 године они држе и обрађују ово имање са шеријатским хуџетима, дали су држави таксу за тапију, док господарима земље дају годишње новчане дажбине и права, према вилајетском тефтеру. Траже наредбу да слободно користе ова своја сејалишта, која су од давнине била њихова зимска испасишта. У том смислу наредба се издаје.

О-Б-92/74

Ориг., без података о димензији, без инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

42 Вероватно Хиландар.

43 У документу О-Б-92/77 за исте калуђере стоји да су из манастира Ивирона. У том документу последњи калуђер назван је „Милако“ уместо Филато.

2. Цариград, 1. декада шевала 998 — 3—12. августа 1590. године.

3. Овај документ идентичан је по садржини са О-Б-92/72 од 7—16. априла 1590. године. Разликују се само по томе коме су кадији упућени. Реч је о жалби хиландараца на калуђере Ивирона. У овом документу име последњег ивиронског калуђера написано је тако да се јасно чита „Милако“, а не „Филато“.

О-Б-92/75

Ориг., дим. 56×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 2. декада шевала 998 — 13—22. августа 1590. године.

3. Носитељи фермана, калуђери папа Ликурије и папа Сава, дошавши на Порту пожалили су се на калуђере Јеврема и Пимена који су запосели и обрађују њихове њиве на местима Стилар, Орваилија и Пила и споре се тврдећи да су те њиве њихове, иако тужитељи имају по том питању судске исправе (хуџете). Затражили су да се ово питање испита и реши.

Нарeђује се да се спор реши шеријатским путем и не дозволи запоседање њива, уколико су наводи калуђера тачни. (У документу нема података о томе којим су манастирима припадали калуђери који су се спорили. Тужитељи су по свој прилици припадали манастиру Хиландару.)

О-Б-92/76

Ориг., дим. 56,5×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 1. декада џумаде II 999 — 27. марта—5. априла 1591. године.

3. Калуђери Хиландара пославши човека на Порту пожалили су се на становнике села Извор који на њихова зимска пасишта (за која имају хуџете и за која дају дажбине) доводе самовољно козе и другу стоку, чиме стешњавају манастирску стоку. Осим тога они су својевољно на манастирским пасиштима подигли торове за своју стоку, чиме су много повредили хиландарце.

Наређено је да се противници суоче и спор праведно реши те да се сељацима забрани коришћење зимских пасишта и подизање торова. За спровођење ове наредбе постављен је за мубашира Мехмед-чауш, један од чауша Високе порте.

О-Б-99/77

Ориг., дим. 56×27 cm, без инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадијама Солуна и Сереза поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада шабана 999 — 14—22. јуна 1591. године.

3. Калуђери светогорског манастира Ивирона (Ivir), по имену папа Сава, папа Васил, старац (Коџа) Давул, Теофан, Ансимо, Јаков, Симо, Кузма и Филотеј (Filato), пославши човека на Порту пожалили су се да је неколико хиландараца самовољно почело обрађивати пасиште на коме је од давнине заједно пасла њихова стока и стока Хиландара и да су због тога више пута вођени спорови који и сад не престају.

Наређено је да се ова ствар испита и забрани самовољно претварање испасишта у обрадиву површину.

О-Б-92/78

Ориг., дим. 56×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадијама Солуна и Сидерокавсије поводом жалбе.

2. Цариград, 3. декада шабана 999 — 14—22. јуна 1591. године.

3. Калуђери Хиландара, пославши човека на Порту, пожалили су се на Масал чауша. Он тврди да су његови зимски пашњаци који од давнине припадају овом манастиру и нису заједнички ни с ким, већ самостални, о чему сведоче судски хуџети. Затражили су царску наредбу да се овај спор реши и добили је.

О-Б-92/79

Ориг., дим. 57×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i şikâyet) кадији Солуна поводом жалбе.

2. Цариград, 1. декада ребија I 1004 — 4—13. новембра 1595. године.

3. Обнавља се, на захтев хиландараца, наредба О-Б-92/69 од 9—17. јуна 1586. године.

О-Б-92/80

Ориг., димензије непознате, без инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) муфетишу солунских закупа поводом државног иметка.

2. Цариград, 2. реби I 1004 — 5. новембра 1595. године.

3. Обнавља се, на захтев хиландараца, документ О-Б-92/73 од 22. априла 1590. године, због ступања новог султана на престо.

О-Б-92/81

Ориг., димензије непознате, без инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) кадијама Солуна, Сидерокавсије, Сереза и Зихне поводом државног иметка.

2. Цариград, 2. реби I 1004 — 5. новембра 1595. године.

3. Ово је обнова наредбе О-Б-92/53 из 1575. године, издата на захтев хиландараца, с том разликом што су у тексту испуштени подаци о износу заједничког светогорског кесима од 14.000 златника.

О-Б-92/82

Ориг., димензије непознате, без инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) кадијама Солуна, Сидерокавсије, Сереза и Зихне поводом државног иметка.

2. Цариград, 3. реби I 1004 — 6. новембра 1595. године.

3. Ово је такође обнова наредбе О-Б-92/53 из 1575. године, издата на захтев хиландараца. Претходни документ, издат дан раније, потпуно је идентичан овоме у погледу садржине. Разлика постоји у начину писања.

О-Б-92/83

Ориг., дим. 57×21,5 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) кадији Солуна поводом државног иметка.

2. Цариград, 27. рецеп 1008 — 12. фебруара 1600. године.

3. Калуђери Хиландара послали су човека на Порту са жалбом на калуђере два манастира, Светог Павла (Ayo Pavale) и Дионисија, који су их својевремено замолили за дозволу да подигну пчелињаке у међама Хиландара. Они су им то дозволили и одвојили нешто земље. Сада су се, осим пчелињака, појавили виногради, баште и манастири, чиме се хиландарцима чини насиље. Зато су затражили наредбу да их више нико не повређује и да се ово питање реши изласком на лице места.

Наредба се издаје у складу с њиховим захтевом.

О-Б-92/84

Ориг., дим. 56,5×21 cm, инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) кадији Солуна поводом државног иметка.

2. Цариград, 19. шабан 1008 — 5. марта 1600. године.

3. Садашњи цариградски патријарх Матија (Matiyoz)[44] послао је на Порту човека с представком ове садржине: Код игумана Јоакима и калуђера Евђенија (Evcin) и Никифора, настањених у манастиру Хиландару који припада солунском кадилуку, патријарх има велике заостатке од државног „кесима" и новца од милодара, а кад их је затражио, они му нису могли дати све одједном, већ су се обавезали да сваке године постепено намирују по један део тих заостатака. Међутим, нека лица из других места поврeђују ове калуђере захтевом да прво намире дуг према њима. Сада патријарх тражи царску наредбу да се нико други не меша док хиландарци не намире обавезе према државном кесиму.

Наредба се у том смислу издаје, јер је обавеза према државном кесиму испред свих дугова.

О-Б-92/85

Ориг., димензије непознате, без инв.

1. Наредба (hükm-i mâliye) кадијама Солуна, Сидерокавсије, Сереза и Зихне поводом државног иметка.

2. Цариград, ... мухарем 1010 — ... јула 1601. године.

3. На захтев калуђера Хиландара обнавља се наредба О-Б-92/82, што се истиче у самом документу.[45]

44 Матија је вршио дужност цариградског патријарха 20 дана 1595. године, затим скоро четири године, од 1598. до 1692, и, на крају, 17 дана 1603. године. Уп. St. Runciman, *Das Patriarchat von Konstantinopel*, München, 1970, 196.

45 Дан у датуму нечитак. На горњој ивици документа, с леве стране, ћирилични текст: „Преписано 1910".

ПРИЛОГ

سليم بن بايزيد خان المظفر دائما : Tugra

(١) مفخر القضاة و الحكّام معدن الفضل و الكلام مولانا سيروز قاضيسي دام فضله و قدوة الاماثل تمور حصار سوباشيسي توقيع رفيع همايون

(٢) واصل اوليجاق معلوم اولاكه بوندن اوّل مرحوم بابام سلطان بايزيد خان عليه الغفران افلاق ويودەسي

(٣) جبلوش و ايولاد ويودەيه ايركلر ادەسنده مذكورلروك و اجدادلرينك خلندار آدلو مناسترينك

(٤) قوجوه نام قريەده بر پاره يير و منحوه نام قريەده بر پاره يير و زراونيك نام قريەده بر پاره يير

(٥) و كركيلوجه نام قريەده بر پاره يير و قورونه نام قريەده بر پاره يير و پورتولاقه نام قريەده

(٦) بر پاره يير اولوب اول يرلروك عشرين بندن استدعا اتدوكلرى جهتدن بنداخي عفو اتدوم ديو

(٧) مذكور مناستر پاپاسلرينك اللرينه حكم شريف ويرمش ايمش حاليا مذكورلر اول حكمي

(٨) بونده باب سعادت مأبمه كتروب تجديد اولنمەسن طلب اتدوكلرى اجلدن بنداخي مرحوم

(٩) بابام ویردوکي حکمي مقرّر دوتوب بیوردومکه من بعد نخي
مرحوم بابام ویردوکي حکمله عمل ایدوب
(١٠) اول حکمه مغایر قطعا خارجدن بر فردی دخل و تعرّض
اتدرمیهسز شویله بلاسز
(١١) بر درلو داخي ایلمیاسز اسلمیاني سکیدوب زیاده
عناد ایدني یازوب درکاه معلامه
(١٢) بلدرهسز و بعد النظر بو حکمي شریفي بونلروك اللّرنده
ابقا ایدوب علامتِ شریفه
(١٣) اعتماد قلاسز تحریرًا في اواسط شهر جماذی الاوّل
(١٤) سنه تسع عشر و تسعمایه

بمقام
قسطنطنیه

Селим син Бајазит хана, увек победоносан!

Поносу кадија и судија и мајдану врлина и речитости, нашем господину, кадији Сереза — нека му је трајна врлина! И узору себи равних, субаши Демир Хисара (Сидирокастрона)! Кад стигне узвишени царски знак,* нека се зна:

Раније је мој покојни отац султан Бајазит хан — нека му је просто души — примивши молбу влашког војводе Цепелуша и Влада војводе о манастиру споменутих и њихових предака, званом Хиландар на Светој Гори — који има у селу по имену Куцово један комад земље, у селу по имену Менухово један комад земље, у селу по имену Здравик један комад земље, у селу по имену Георгила један комад земље, у селу по имену Корона један комад земље и у селу по имену Превлака (Периволаки) један комад земље — издао часну наредбу монасима споменутог манастира рекавши: „Зато што су (војводе) од мене замолили да ослободим ушура (десетака) поменуте земље, ја сам их ослободио.“ Сада су речени калуђери донели ту наредбу овамо, на моју Порту — уточиште среће — и пошто су затражили њено обнављање, ја сам потврдио наредбу коју је издао мој покојни отац, и наређујем:

Од сада да поступате према наредби коју је издао мој покојни отац. Никако да не дозволите никоме са стране да се меша и уплиће. Тако да знате и никако другачије да не поступате. Непокорног да укорите, а онога који се много противи, да запишете и саопштите мојој Високој порти. Након што је погледате, да оставите ову часну наредбу у рукама ових (калуђера). Да се поуздате у часни знак.

Написано у другој декади месеца џемазиелевела године 919. (15—24. јула 1513).

У резиденцији Цариграду.

* Кад стигне повеља која носи тугру, стилизован монограм султана.

مراد شاه بن سليم خان المظفر دائما : Tugra

(١) نيشان شريف عالي شان سامي مكان سلطاني و طغرايي غرّا جهان
ستان خاقاني نفذ بالعون الرباني حكمي اولدركه

(٢) اشبودارنده فرمان همايون اندريه نام راهب طمشواره تابع بپانجوه
قاضيلغي كفره سنه طائفهٔ سرف بطريقي صواتيه مكتوبي

(٣) موجبنجه مدره بوليد اولوب و عادت پشكشي ايچون سنه تسعين و تسعمايهٔ
ربيع الأوّلنك غرّه سندن دركاه عالي چاوشلرندن مفخر الاماثل

(٤) و الاقران احمد چاوش زيد قدره الندن خزانهٔ عامره يه حسنهٔ سلطانيه
بش سكه تسليم اولنماغين مذكوري ذكر اولنان قاضيلغك

(٥) كفره سنه مدره بوليد تعيين ايدوب بو برات همايوني ويردم
و بيوردومكه راهب مزبور واروب اوليكلن عادت و قانون

(٦) اوزره و آيين باطله لري موجبنجه كفرهٔ مزبوره يه مدره بوليد
اولوب اول يرك پاپاسلري و كشيشلري و غمنوسلري

(٧) و ساير كفره سي مذكوري كندولرنه مدره بوليد بلوب مدره بوليدلغنه
متعلّق اولان ملك باغلرندن و باغچه لرندن و مناسترلرندن

(٨) و پنايرلرندن و ايازملرندن و دكرمنلرندن و غيريدن بوندن
اوّل مدره بوليد اولنلر قانون قديم اوزره نه وجهله متصرّف

(٩) اوليكلمشلر ايسه بو دخي ايله اولا و بر كشيش و ياخود بر
پاپاس مرد اولوب وارثي قالمغه× اوّلدن اوليكلن عادت

× قالمغن / قالميه : Mogućа su i sledeća čitanja

(۱۰) و قانون اوزره رزقنك بش بيكدن اشغسن بطريق ايچون ضبط
اولنه و بش بيكدن زياده‌سن موقوفچيلر مرى ايچون

(۱۱) ضبط ايليه و كفره‌نك بريسي تزوّج ايتملو اولدقده اولكي نكاحده
اون ايكي اقچه و ايكنجي نكاحده يكرمي درت اقچه و اوچنجي

(۱۲) نكاحده قرق سكز اقچه النوكلمشدور بو داخي اولوجهله الا
و كفردن برى آيين باطله‌لرى اوزره عورتنه نكاح ايتملو اولدقده

(۱۳) و ياخود آينلرى اوزره بوشا ملو اولسه خارجدن كمسنه ارالرينه
كرميه و بر پاپاسي قاچ پاره قريبه متصرّف اولورسه

(۱٤) هر قريه ايچون مذكوره پاپاس اولنلر ييلده اون ايكيشر اقچه
و متصرّف اولدوغي كليسالردن دخي اون ايكيشر اقچه و قانو

(۱٥) نكلرى دخي ايكيشر اقچه ويره‌لر و بر كافرى دوتوب جبرًا
مسلمان ايلميه‌لر بالجمله كندولرك آيين باطله‌لرى موجبنجه ارالرنده

(۱٦) نيجه اوليكلمش ايسه بو دخي اول وجهله اولوب كليسالردن و پنا يرلردن
و كليسايه متعلّق وقفلردن هر نيه متصرّف اوليكلمش ايسه

(۱۷) بو دخي متصرّف اولا بو بابده مذكوره كمسنه مانع و مزاحم اولميه
شويله بلالر علامت شريفه اعتماد قلالر تحريرًا في اليوم التاسع
من ربيع الاول سنه تسعين و تسعمايه

بمقام
قسطنطنيه

Мурат шах син Селим хана, увек победоносан!

Ово је заповест часног, славног и узвишеног султанског нишана и пресветле царске тугре која обухвата свет, нека буде спроведена у дело с помоћу божјом.

Овај носитељ царског фермана, монах по имену Андрија, постао је митрополит ђаурима кадилука Панчева, припадајућег Темишвару. На основу писма српског патријарха Саватија и пошто су пет султанских златника за пешкеш од првог дана ребиа првог године девет стотина деведесете (26. март 1582) предата царској благајни руком чауша Високе порте, поноса сличних и себи равних, Ахмед-чауша, нека му се увећа моћ, ја сам поставио поменутог за митрополита ђаурима реченог кадилука, издао сам овај царски берат и благоизволео наредити следеће:

1. Нека поменути монах оде и буде митрополит реченим ђаурима према постојећем адету и канону и њиховим безвредним обредима.

2. А попови, монаси, игумани и други ђаури тих места нека споменутог признају за свог митрополита.

3. Мулк* виноградима, баштама, манастирима, ајазмама, панађурима, млиновима и другим што припада његовој митрополији, нека и он располаже онако како су, према давнашњем канону, располагали претходни митрополити.

4. Кад умре монах или свештеник без наследника, онда према адету и канону који постоје од раније, оно што је од њиховог иметка мање (вредно) од пет хиљада (аспри), нека се узапти за митрополита, а више од пет хиљада нека мевкуфчија** узапти за државу.

5. Кад треба да се жени неки ђаурин, код првог венчања узимало се дванаест аспри, код другог венчања двадесет четири аспре, а код трећег венчања четрдесет осам аспри. И овај (митрополит) нека тако узима.

6. Ако неки ђаурин треба да се венча према њиховим обредима, или пак, ако треба да се разведе према њиховим обредима, нека се нико са стране не меша.

7. Колико год села држи један његов (митрополитов) поп, нека за свако село попови дају (митрополиту) по дванаест аспри годишње, а од цркава које држе такође по дванаест аспри.

8. И нека дају канониконе по две аспре.

9. Нека ђауре не хватају и силом чине муслиманима.

10. Уопште, они прописи какви су међу њима постојали, нека важе и за овог (митрополита). Све оно што су уживали од цркава, панађура и вакуфа који припадају цркви, нека ужива и овај (митрополит). У том погледу нека споменутог нико не омета и ствара тешкоће.

Тако нека се зна и моме часном знаку верује.

Написано деветог дана ребиа првог године девет стотина деведесете (3. априла 1582).

У месту Цариграду.

На полеђини: белешка на грчком и на старосрпском. Кратка белешка у углу документа.

* Термином „мулк" означава се пуна приватна својина.

** Мевкуфчија је службеник секвестра.

[illegible]

Tugra : مراد شاه بن سليم خان المظفر دائما

(١) قدوتي قضاة الاسلام عمدتي ولاة الانام مولانا سيروز و زيحنه
قاضيلرى زيد فضلهما توقيعِ رفيعِ همايون واصل اوليجاق

(٢) معلوم اولاكه ايآنه روز نام مناستر رآهبلرى دركآهِ معلاّمه
آدم كوندروب منآستريمز بر صعب و سنكستان

(٣) يرده واقع اولب سيروز و زيحنه قاضيلقلرنده بعضي
چفتلكلريمز اولب زرآعت و حراثت[x] ايدوب

(٤) حاصل ايلدكمز تركه انجق كندو كفآفمزه وفآ ايدوب آخره
صاتمز ايكن بغداى جمعنه كلان قوللّر خلافِ

(٥) عادت بغداى صالوب بزى رنجيده ايدرلر حيفدر منع و دفع
اولنمق بابنده امرِ شريف رجاسنه

(٦) اعلام اتمكين بويوردمكي حكمِ شريفم واردوقده خصوصِ مزبوره
مقيّد اولب كورهسز في الوآقع قضيه

(٧) اعلّام اولندوغي كبي اولب مذكورلرك چفتلكلرى حاصلي
انجق كندولره كفايت ايدوب و دآخي

[x] حراست : U dokumentu lapsus calami

(٨) فروخت اتمزلر ایکن بغدای جمعنه ورآن قوللر خلاف عادت
بغدای توزیع ایدوب ظلم و تعدی
(٩) ایتدکلری واقع ایسه منع و دفع ادوب من بعد خلاف
عادت و قانون بغدای توزیع اتدرمیوب
(١٠) امر شریفمه مخالف کمسنیه بي وجه و بلا سبب
ایش ایتدرمیه سن شویله بلوب
(١١) علامت شریفه اعتماد قلاسز تحریرًا في الیوم العاشر
شهر رمضان المبارك سنه سبع و تسعین و تسعمایه

بمقام
قسطنطنیه

Бог

Мурат шах син Селим хана, увек победоносан!

Двојици узора исламских кадија, двојици ослонаца управитеља људима, нашој господи кадијама Сереза и Зихне, нека им се увећају врлине! Када приспе узвишени царски знак,* нека буде знано:

Калуђери манастира Свете Горе** послали су човека на моју Високу порту и саопштили: „Наш манастир се налази на кршевитом и каменитом месту. Имамо неке чифлуке у кадилуцима Сереза и Зихне и обрађујемо их. Житарице које произведемо довољне су само за наше потребе. Премда их другоме не продајемо, склавови који долазе у сабирање пшенице сакупљају је, супротно обичају, чиме нас повређују. То је неправда."

Пошто су замолили за часну заповест да би се ово спречило и забранило, благоизволео сам на ваш извештај наредити:

Чим стигне моја часна наредба, ово питање пажљиво размотрите. Ако је предмет заиста онакав како је саопштено — да производи њихових чифлука задовољавају само њихове потребе и не продају се другоме, а склавови који дођу у сабирање пшенице налажу им обавезе у житу и тиме чине зулум и насиље — онда то забраните и спречите. У будуће не дозволите да се супротно обичају и закону распоређују обавезе у пшеници и никоме не дајте да поступа недолично и безразложно, а супротно мојој часној заповести.

Тако да знате и имате поверења у мој часни знак.

Написано 10. дана месеца рамазана благословеног, године 997. (23. јула 1589. године).

У резиденцији Цариграду.

* Мисли се на повељу с тугром.

** Из текста се не може закључити да ли се документ односи само на Хиландар или на све манастире Свете Горе.

VANČO BOŠKOV — DUŠANKA BOJANIĆ

LES ACTES DES SULTANS OTTOMANS CONSERVES DANS LE MONASTERE ATHONITE DE CHILANDAR (1512—1600)

Selon les recherches faites par notre feu collègue Vančo Boškov, dans le monastère de Chilandar, à l'Athos, on a conservé 85 actes originaux des sultans ottomans, se rapportant à la période de l'an 1422 jusqu'à l'an 1600. V. Boškov a édité le premier document de Murad II et les 18 documents du règne de Bayazid II (les documents du règne de Mehmed II n'étant pas conservés). Dans le présent article nous complétons son travail, en communiquant le contenu des 66 autres actes du XVI^{e} siècle.

La plupart des actes a été promulgué par les sultans ottomans sur la demande des moines du monastère de Chilandar. Ces actes sont d'une grande valeur pour les recherches sur l'histoire et le statut des monastères athonites sous la domination turque. En particulier, ces actes nous donnent des informations nouvelles sur les domaines du monastère de Chilandar en dehors du mont Athos, pour lesquels les moines payaient un montant fixe (en turc: maktu', kesim).

D'après l'oppinion de Dušanka Bojanić, le bérat — le brevet d'investiture — de métropolite serbe André de l'an 1582 représente le document le plus précieux de cette collection de 66 actes. C'est le seul bérat de métropolite orthodoxe datant du XVI^{e} siècle. Il nous enseigne sur la perception des taxes et redevances ecclésiastiques dans le Patriarcat serbe de Peć.

L'article contient les textes de trois documents — parmi lesquels celui du bérat mentionné — en caractères arabes, avec leurs traductions en langue serbe et accompagnés de leurs fac-similés.

ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ПРОИЗВОДА УМЕТНИЧКОГ ЗАНАТСТВА У МАНАСТИРУ ХИЛАНДАРУ

РАНКО БАРИШИЋ

Још од 1973. године Хиландарски одбор Српске академије наука и уметности, врши истраживања покретних споменика културе у манастиру Хиландару на Светој Гори. Од тада је пронађено више хиљада предмета који су евидентирани и класификовани у посебне збирке. Иако разноврсни по материјалу, начину израде и времену настанка, ти предмети нам на специфичан начин дају нову слику о манастиру Хиландару, животу у њему, животу његових житеља монаха, као и о многобројним културним везама које је Хиландар одржавао са васцелим православним светом на Светој Гори а и шире. Хиландар је трпео разне културне утицаје што се све прожима кроз предмете набављене са разних страна света.

За објављивање у овој свесци Хиландарског зборника одабрана је једна збирка предмета. То су хиландарске кадионице, тзв. ручке посебне израде и намене а израђене од бронзе. На овај начин предмети материјалне културе који су мање обрађивани наћи ће своје место у науци. То је значајно за боље разумевање наше културне прошлости као и велике историјске улоге коју је извршио Хиландар на наш народ.

ХИЛАНДАРСКЕ КАДИОНИЦЕ

У инвентару покретних предмета манастира Хиландара у Светој Гори пронађена је 1973. године једна бронзана кадионица у нераш-чишћеном делу келије бр. 13. У тој келији су остављани предмети

материјалне културе који више нису били у употреби у свакодневном животу манастира. Због дебелог слоја чађи и столетне прашине, местимично кородирала у први мах није привукла пажњу. Када је делимично очишћена, установљено је да недостају неки делови. Поклопац је пронађен 1981. године. Једна стопа као и продужени део ручке који служи као украс за сада нису пронађени. Надамо се да ће ти недостајући делови једног дана бити пронађени тако да ће се кадионица употпунити.

Због архаичности и специфичног изгледа сматрали смо да би било корисно рећи нешто више о овом предмету и његовом пореклу. Ова кадионица носи инв. бр. 722.[1]

У нашој научној литератури овај тип кадионице назива се „ручка". Број нађених и објављених кадионица овог типа је мали, стога сваки нови налаз обогаћује фонд нашег средњовековног уметничког инвентара. До сада, у нашој литератури о овим литургијским предметима објављена су четири рада посвећена бронзаној кадионици у Народном музеју у Београду,[2] црноречкој бронзаној кадионици,[3] кадионици из Музеја примењене уметности у Београду,[4] и кадионици Марковог манастира код Скопља.[5]

У страној литератури позната је и описана кадионица из манастира у Мистри у Грчкој[6] (ископавања капеле). Такође је описана и кадионица пронађена 1891. године у Херсонесу, а датирана је у XI—XII век.[7]

Све ове кадионице имају међусобних сличности али и разлика, па из тих разлога свака од њих захтева и посебну анализу. Тако кадионица Марковог манастира код Скопља слична је ручки из манастира у Мистри у Грчкој, ископана у капели. Црноречка је врло слична кадионици из Музеја примењене уметности у Београду. О кадионици Пећке патријаршије, која је пронађена 1970. године за сада немамо ближих података.[8] У грчким манастирима Ксенофонту и Дохијару на Атосу такође се налазе кадионице типа ручки, али детаљнији подаци о њима до сада нису објављени ни у нашој ни у страној литератури.[9]

1 Инв. бр. у документацији Хиландарског одбора САНУ.

2 Д. Милошевић, *Бронзана кадионица у Народном музеју*, Зборник Народног музеја у Београду, IV, Београд 1964, 283.

3 М. Вуловић, *Црноречка бронзана кадионица*, Зборник за ликовне уметности, Матица српска, бр. 8, Нови Сад 1972, 401.

4 Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966, 94.

5 Ж. Татић и Л. Мирковић, *Марков манастир*, 1925, 25, сл. 27.

6 Byzantin Art, 9 th. Exhibition of the Council of Europe, Athens, 1964, Catalogue №. 568, 459.

7 *Искуство Византии в Собраниях СССР*, Советский Художник, Москва 1977, 92, сл. 568.

8 Овај податак ми је саопштио колега Мирољуб Стефановић, на чему се захваљујем.

9 Овај податак ми је саопштио колега Драгомир Тодоровић, на чему се захваљујем.

У раду о црноречкој бронзаној кадионици објављена је и фотографија кадионице из испоснице Светог Саве у Кареји. У тексту аутор истиче везу између кадионице која се налази у Народном музеју у Београду и оне из испоснице Светог Саве, али не даје ближе податке о њој. На основу овог податка, као и кадионице нађене у Хиландару, пошли смо 1982. године у Кареју. Љубазношћу старца Јоакима, житеља испоснице, пронађена је у цркви кадионица коју је снимио архитекта Б. Вуловић. Том приликом пронађена је у цркви још једна слична кадионица. Ове кадионице имају доста сличности са хиландарском; посебно је то уочљиво у форми, представама на дршки, а и димензије су сличне. Све ове кадионице чине предмет овог рада, заједно са четвртом, која је пронађена код Прилепа 1956. године и заведена у инвентару средњовековне збирке Народног музеја у Београду под инв. бр. 3459.[10]

Редак је случај да се на релативно малом простору од Хиландара до Кареје налази неколико истих предмета. Кадионице типа ручки су ретке и у другим земљама, стога сваки нови налаз побуђује велико интересовање научних и стручних радника који се баве овом проблематиком. Уједно ово представља велики изазов и отвара низ проблема, како са историјског тако и са култног и уметничког становишта.

Ови налази подстакли су нас да извршимо свестрану анализу. Упоређивањем предмета, одређивањем њихове функције, приближним датирањем, колико је то могуће, као и култно-религиозном и историјско-уметничком анализом, како би се могло одредити њихово место у развоју манастира на Светој Гори, као и на нашем тлу, па и шире на територији Балкана.

Кадионице типа ручки се састоје из више делова који су међусобно спојени, било шаркама, било трајно летовањем. Основни део ручке је реципијент на који се надовезује орнаментисана ручка. Испод реципијента је стопа. Код неких кадионица испод дршке постоји још једна мања стопа. Та стопа служи да кадионица буде у равнотежи, тј. да се не преврне приликом одлагања. Реципијент је покривен поклопцем на чијем је врху крст. У продужетку дршке је украс зооморфног облика, који подсећа на дупина. Иза главе су урези који подсећају на рибље крљушти. На заобљеном врату је пуни испуст са отвором вероватно за звонце.

Обе кадионице из испоснице Светог Саве у Кареји имају поклопце са крстовима над реципијентима, затим стопе испод реципијената и дршки као и украсне продужетке на широким дршкама. Кадионици из Хиландара недостаје стопа испод дршке, нема украсног дела на продужетку дршке. Као што је раније речено, поклопац је пронађен 1981. године, али му недостаје крст. Кадионица из Народног музеја у Београду (инв. бр. 3459) нема ниједне стопе, ни поклопца над реципијентом, као ни продужетка на ручки. У ствари,

10 Д. Милошевић, 284.

овој кадионици недостају сви периферни делови. Ово и нису једине разлике између ових кадионица, па их је из тих разлога потребно детаљно описати са навођењем димензија. С обзиром на то да су потпуно сачуване једино кадионице из испоснице на њима ће бити тежиште истраживања и биће основ за поређење.

Дршка свих кадионица је богато орнаментисана. Непознати уметник распоредио је сцене из ранохришћанске уметности, које имају и своје симболично значење, поштујући одређене каноне. Те сцене су подељене у вишестепену композицију: први ниво представља две птице, постављене једна насупрот другој, како завлаче кљунове у отворена уста змија или змајева. Змије или змајеви су испреплетених тела а она су потпора путиру. Из путира два голуба пију воду, што би представљало други ниво композиције. Трећи ниво, на суженом делу дршке, представља акантусов лист. Други и трећи ниво одвојени су урезима који би требало да представљају јасну границу, цезуру. Обод дршке има двоструку траку украшену утиснутим круговима која уоквирује целокупну композицију. Крај дршке завршава продужетком у виду стилизоване животињске главе. Глава је обликована плитким урезима, изражених очију и отворених чељусти. На повијеном кратком врату налази се мањи кружни пунији испуст са отвором, можда за звонце.

Поклопац реципијента једне од кадионица из Карејске испоснице (инв. бр. 1596) је калотаст са крстом на врху. Ивица је украшена низом паралелних линија. На поклопцу отвори су распоређени у круговима, а средњи отвори су звездастог изгледа. На горњем делу поклопца, испод крста су отвори са изрезима са стране. Крст на поклопцу је пуних кракова. Исти поклопац има и кадионица из Хиландара, али јој недостаје крст. Поклопац друге кадионице из Карејске испоснице је нешто другачији (инв. бр. 1597):[11] издужен, наглашене висине, двостепен, елипсоидног пресека. Украшен је урезаним линијама у паралелним низовима у четири реда. Има кружне отворе у два реда, на врху поклопца је крст пуних кракова, доња половина крста пресечена је вертикалним краком. Отвори у доњем делу су мањи, кружно постављени по групама. Између отвора постављених у групама назначени су лажни отвори, док су перфорације у другом реду веће са изрезима окренутим нагоре.

Разлике испољене на поклопцима у облику и украсима не представљају само различите форме већ и различите стилске приступе у изради, што је повезано са временом настанка поклопца као и различитог начина израде.

Стопе под кадионицом су од бронзе, израђене ливењем а потом дотериване на стругу. Прва стопа која се налази испод реципијента, сужена је при врху а шири се конвексним профилом при дну. Завршава се широким прстенастим рубом који лежи на подлози. Украшена је низом паралелних линија при дну, по средини и при

11 Инв. бр. у документацији Хиландарског одбора САНУ.

суженом врху који је спојен за дно реципијента, украси слични као и на поклопцима реципијента. Друга стопа, која се налази испод дршке а служи да се кадионица због тежине не преврне, умногоме се разликује од прве стопе. Друга стопа је изнад прве и ваљкаста је. Сужена је при врху а завршава се мањим прстенастим рубом који належе на подлогу.
Реципијент је полукружан, на њега належе поклопац. Украшен је са два низа паралелних линија по средини, слично стопи испод реципијента и поклопцу над реципијентима.

Из описа произлази да је непознати уметник при изради највећу пажњу посветио горњем делу кадионице јер је то највидљивији део.

ТЕХНОЛОГИЈА ИЗРАДЕ КАДИОНИЦА СА СВЕТЕ ГОРЕ

Поред питања начина израде кадионица, важно би било сазнати где су били израђени ови предмети, односно где је била смештена радионица за израду предмета од бронзе, између осталог и кадионица. У својим радовима Д. Милошевић и М. Вуловић поставили су питање да ли су ручке настале на Светој Гори.[12] Чињеница да се 1964. године знало само за неколико кадионица типа ручки, на територији Југославије и Грчке, потврдила би тезу коју су поменути истраживачи изнели. М. Вуловић је донекле проширила ту хипотезу знајући за једну кадионицу у испосници Светог Саве у Кареји. Налаз кадионица у Кареји, кадионица у Хиландару, као и других по манастирима Свете Горе, упућује нас на чињеницу да су ручке настале на Атосу, а што би потврдило тезу коју су изнели поменути истраживачи.

Изнети докази нису довољни за прихватање овакве хипотезе. Користећи чињенице из досадашњег рада и истраживања по Светој Гори, а базиране на технологији израде предмета од бронзе, техником ливења и на пробој познатих ливаца у Јањеву на Косову, сматрам да би требало изнети другачију хипотезу од поменутих истраживача.

До данас нису пронађени калупи и алат потребан за израду ових предмета, као ни могући предлошци по којима су израђивани украсни делови. Техника ливења захтева изузетну прецизност израде и филигранску тачност, као и строго придржавање одређеног редоследа процеса рада. У случају заобилажења неког процеса рада у технологији израде или само делимичне израде, цео процес пропада, односно предмет остаје недовршен.

Ливењем од бронзе израђени су сви делови кадионица, реципијент, дршке, поклопци, крстови на поклопцима, зооморфне главе на крајевима дршки, стопе. Реципијент, стопе и поклопци дорађени су још и на стругу. Сви набројани делови потом су спојени, летовани

12 Д. Милошевић 287, М. Вуловић, 403.

за основни део кадионице — реципијент. Поклопац је спојен за дршку шаркама на делу где се спајају реципијент и дршка. Поклопац је покретан део који се отвара да би се кадионица очистила од остатака угљевља и спремила за стављање новог тамјана. На дно реципијента са доње стране залетована је стопа конвексног профила која се шири при дну. За средњи део ручке, такође са доње стране, залетована је још једна стопа, која служи да се кадионица при одлагању не преврне. Зооморфни украс на крају је спојен паром укивака за крај дршке. Крст на поклопцу је залетован.

После ливења сваки одливак је на посебан начин обрађиван и дорађиван. Зато су постојале посебне радионице одвојене од ливница, у којима се вршило „пескирање", летовање, дорада и украшавање. Детаљи одливака су се дорађивали бургијом или длетом. Отвори су се пробијали или проширивали пробојцима а секачима су урези наглашавани. Бронзани делови извађени из калупа грубе су фактуре и без сјаја. Пре спајања морају се посебним поступком пескирати тј. полирати, како би се добио висок сјај. У буре се затварају одливци са мноштвом гвоздених кутлица пречника од 5 до 10 cm. Буре се врти механичким путем онолико дуго колико је потребно да одливци добију потребан сјај.

Технолошки процес израде кадионица ливењем захтева већи број специјализованих занатских процеса: израду предложака, ливење, пескирање, летовање и друго. Сви набројани процеси захтевају посебне, потпуно одвојене просторије и разноврсне процесе рада. Оваква радионица, иако не велика по димензијама, морала би да има за успешно обављање делатности: ливницу, полирницу, са посебним депоима за песак и угаљ, уз низ других помоћних просторија. Такође је потребна река са јаким водотоком за покретање полирнице и струга. Сви ти услови на Светој Гори нису констатовани — нема ни посебних ливница, ни полирница, ни депоа са остацима угља и песка, ни остатака јаловине од бронзе, као ни остатака одливака јер је врло могуће да сви одливци нису успевали. Атос као трусно подручје има несталне водотокове који се редовно мењају после честих земљотреса, а то би био још један разлог да ливци не долазе да раде на Свету Гору нити инсталирају своје радионице. Мишљења смо да је таква радионица постојала ван Свете Горе, смештена у већем занатском центру са уходаним процесом рада, а која је израђивала серије предмета за свакодневну употребу. Таква радионица је морала имати квалификоване мајсторе и могућности израде појединачних врло скупих предмета за одређене манастире и цркве.

Тај центар је могао бити Солун, Волос или Верија, градови надалеко познати по занатлијама и уметницима. Занатлије Солуна, Волоса и Верије сигурно су према посебним наруџбинама израђивали не само кадионице већ и друге предмете од бронзе за култне потребе. Не треба пренебрегавати могућност постојања занатских центара на нашем тлу, у Јањеву, Битољу па и Прилепу са којима је Хиландар одржавао везе, коликогод су то могућности дозвољавале.

До проналажења писаних извора, посебно уговора, ако су уопште и постојали, вероватних предложака или калупа и других алата, као и других података, питање лоцирања радионица се не може сматрати решеним.

За омашке у ливењу које се појављују на кадионицама не би требало кривити мајсторе, вероватнија је претпоставка да се радило на излизаном, више пута коришћеном калупу.[13] Од дуже употребе негатив орнамента је ишчилео и није се могао јасно одразити на изливеном предмету. Овим би се могло објаснити слабо ливење предмета као и евидентне разлике међу појединим кадионицама. Исто важи и за поклопце који су очигледно настали у различито време у односу на кадионице а врло је вероватно и у различитим радионицама.

Кадионице из Кареје се чувају у припрати цркве испоснице. С обзиром на то да се употребљавају у оближњој цркви само у култу, остале су до данашњих дана очуване у свом првобитном облику.

Кадионица (инв. бр. 1597)[14] из Кареје је ломљена, тачније њен реципијент, а доцније је поправљен, летовањем. То је још један доказ да се о овим предметима водила велика брига. Није искључено да је из таквог искуства проистекла потреба за набавком још једне сличне кадионице, јер је претходна била ван употребе до оправке. Аналогија са техником ливарства још из средњег века је очигледна.[15]

Познато је да су кадионице богослужбени предмети које свака црква мора поседовати. Кадионица је неопходна код свих црквених обреда, посебно у литургији, за Божић и за славу.[16] Неопходна је код кађења гроба и умрлог и код служби освећења.

Намена кадионице типа ручки на Светој Гори је нешто другачија. Она је такође богослужбени предмет на Светој Гори у култу. Сада се ручка употребљава на малој вечерњи уочи великих празника, свеноћним бденијима, за време певања полијелеја и на литургији за време певања Трисвете песме. Са њом обавезно кади монах еклисијарх. Ручком каде искључиво свештеници, док то ђаконима није дозвољено. Ручке се употребљавају искључиво у великим саборним црквама по манастирима Свете Горе. Ако се велико бденије врши у неком параклису, онда се може употребити и у њима. Употреба кадионице — ручке је ограничена данас искључиво на подручје Свете Горе.[17]

Један од најстаријих извора за датирање ручки, за сада познатих, сачуван је у Светогорском живопису у Протатону у Кареји на Светој Гори, у представама Успења Богородице и у представи Шатора Све-

13 Исто.

14 Theophilus, *The Various Arts*, London 1969, 113, 126.

15 Исто.

16 Л. Мирковић, *Православна литургика I. Општи део*, Београд 1965, 120.

17 По казивању Владике Хризостома Хиландарског.

дочанства.[18] Могуће је да су кадионице тог типа, у култном смислу, настале на Атосу. Отуда су се даље рашириле по Балкану и другим земљама, највероватније захваљујући путујућим монасима. На нашем тлу ручке пратимо најчешће на фрескама Успења Богородице и на представама Мироносица на Христовом гробу.

У задужбинама краља Милутина, Старом Нагоричану[19] и Грачаници[20] налазимо ручке у сцени на фрескама Успења Богородице, Полагања светог Ђорђа у гроб и на представама Мироносица на Христовом гробу. У сцени Успења Богородице и у сцени Мироносица на Христовом гробу у Пећкој патријаршији,[21] затим у Матејчи, опет у представи са Мироносицама, налази се приказана ручка.[22] Такође у сцени Успења Богородице у цркви у Доњој Каменици налази се изванредан примерак кадионице типа ручке.[23] Касније се овакве кадионице ређе срећу. Период који би обухватио време настанка био би почетак XIV века. Значајно је напоменути да се кадионице типа ручки појављују у одређеним црквама на ликовним представама искључиво у XIV и XV веку, у сценама Успења Богородице и Мироносица на Христовом гробу, али неупоредиво ређе од висећих кадионица — кандила. Ручке се јављају као култни предмети на фрескама у периоду од око два века. Сличне кадионице се појављују и касније, али измењеног облика. Највише се мења њихова декорација, елемент који је највише подложан променама. Такве измењене ручке се срећу до XIX века, али је то посебан проблем.

Митолошки мотиви којима се ручке украшавају губе своје првобитно симболично значење, те временом све више постају декоративни елементи. Слични мотиви појављују се и на металним и текстилним предметима[24] и као архитектонски украси на црквама и манастирима.[25] Стога се украси на кадионицама могу поредити са већ познатим и објављеним материјалом. Узме ли се у обзир чињеница да су кадионице наручене када су црквене грађевине завршене, осликане живописом, освећене, онда и други култни и богослужбени предмети могу послужити за упоређивање и датацију. За пример може да нам послужи свећњак из Дечана који на свом средњем,

18 G. Millet, *Les monuments de l'Athos*, I, Paris, T. 30/2 и T. 32/3.

19 *Старо Нагоричино, Псача, Каленић*, Српска Краљевска Академија, Београд 1933, Т. XXIX, сл. 13.

20 С. Ћурчић, *Грачаница*, Просвета — Јединство, Београд — Приштина, 1989, 76.

21 С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке Патријаршије*, Нови Сад, 1965, 95—97, 119—122, 162—163.

22 В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд, 1963, 110, сл. 14.

23 В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Југославија, Београд 1975.

24 Б. Радојковић, *Кондир са представом Еухаристије*, Зборник Музеја примењене уметности, бр. 2, Београд 1956, 27. Д. Миловановић, *Уметничка обрада неплеменитих метала на тлу Србије*, Каталог Музеја примењених уметности, Београд 1985—1986, 125.

25 П. Мијовић, *Умјетничко благо Црне Горе*, Југословенска ревија Београд, 1972; Б. Алексова, Курбинова, *Преспа. Архитектонска декоративна пластика*, Лихнид. Зборник на Трудови бр. 5. Охрид 1983, 57.

проширеном делу има представу Еухаристије идентичну са оном на ручки из Јањева, а која се сада налази у Музеју примењене уметности у Београду (заведена под инв. бр. 161, 26) и датована је у XIV век. Аналогно томе, хиландарске кадионице и оне нађене у Кареји могле би се датовати у другу половину XIV века, јер имају идентичан украс, акантусов лист као и део на полијелеју који је Дечанима вероватно поклонила кнегиња Милица. Тај податак указује да су кадионице настале у то време или нешто касније, пре свега дршка око које се формирао цео предмет, у уметничком смислу.

ТЕОЛОШКО-РЕЛИГИОЗНА АНАЛИЗА

На дршкама кадионица је композиција састављена из више степена. У основи те тростепене композиције је еухаристија односно света тајна причешћа.

У првој зони су две испреплетене змије или два змаја повезани чељустима директно са два голуба, наспрамно постављена. Другу зону, која се надовезује на прву, чине два голуба — птице које пију воду из путира. Трећу зону представља лист из акантусова жбуна. Друга и трећа зона раздвојене су цезуром.

Ова сложена композиција, приказана на широким дршкама, садржи и друге поруке. Теолошко-религиозна идеја састојала би се у следећем. Основу композиције чине змија и убирање јабуке са дрвета познања. Као што знамо, овај грех иницирал је змијом. Змија је сукривац у сагрешењу, пошто је наговорила Еву да узме јабуку са дрвета познања добра и зла и дода је Адаму. У првом степену голубови једу храну коју им дају змије. У другом степену композиције голубови пију воду из зденца живота, тј. причесног путира, а то је узимање еухаристичких дарова. Средишња идеја целе композиције је конзумација хране, тј. узимање у себе. Конзумација хране је материјални грех који води у смрт, у првој зони. У другој зони је конзумација пића, које даје вечни живот. Ово потврђује победу добра над злом и даје вечни живот, тј. указује се на принцип живота према принципу смрти.

Први грех инициран је змијом и крсном смрћу, уводи нас у другу зону где се одигрaва главни догађај. То је еухаристија, тј. причешће Христовом крвљу која се налази у причесном путиру — кантаросу, смештеном у средини композиције. Овде су птице персонификације верника, који приближавањем устију причесном путиру потврђују да су жедни Христове вере, Новог завета, верују у њу и узимају је путем причешћа — еухаристије.[26]

Трећу зону представља лист из акантусова жбуна и он није само украс, већ чини одређену симболику заједно са претходним пред-

26 Б. Радојковић, *Уметничка обрада метала* II, Београд, 1956, Каталошко бр. 171.

ставама у композицији. Акантусов лист је распрострањен у иконографији још од римског и грчког света, па и касније. Ако прихватимо његову симболику на студеничком порталу, онда би лист означио пропадљиву телесност. „Та телесност је коначна праведницима и грешницима првом смрћу, али неће бити истребљена на земљи до Другог доласка Христовог."[27]

У овом контексту трећу зону означава (ово би било једно тумачење) биљка зимзелене врсте. Она представља увод у појаву соларног циклуса, тј. појаву „Хелиоса Пантократора који има свеколику моћ и власт над животом и смрћу".[28] На кадионици лист је одвојен цезуром од прве и друге зоне — да би означавао живот у другом свету, тј. спасење душе.

Цела композиција кадионице (инв. бр. 1597)[29] уоквирена је траком са орнаментом кругова што представља винову лозу која даје вино. То вино се увек у литургији оташствено претвара од обичног у „Христову крв".

Значење овог налази се у молитви Божанствене литургије Светог Јована Златоустог где стоји:

> *„Кад тамјана Ти приносимо, Христе боже,*
> *На мирис миомира духовнога, а Ти примивши*
> *га у наднебесни свој Жртвеник, ниспошљи нам*
> *благодат Пресветога Твојега Духа."*[30]

Зооморфни завршетак кадионице има облик морске немани. Вероватно би било да је то „Кетос", библијска неман, животиња симболичног значења, коју је Христ победио силазећи у реку Јордан.[31]

ЗАКЉУЧАК

У нашој научној и стручној литератури проблем кадионица типа ручки мање је обрађиван, а налази тих кадионица су ретки. Разумљив је стога и мањи број прилога о њима. Ручке се налазе на ограниченом географском простору и то на Светој Гори, у манастирима Хиландару, Ксенофонту и Дохијару, и у испосници Светог Саве у Кареји. Манастир Мистра у капели у Грчкој, и Херсонес, Марков манастир код Скопља и Прилеп у Македонији, Јањево и Пећка патријаршија на Косову и манастир Црна Река у Србији, пружају важне податке.

27 Епископ Данило, *Мистагошки значај Свете тајне Еухаристије,* Теолошки погледи, 1—3, год. XIV, Београд 1981, 58.

28 Ј. Магловски, *Студенички јужни портал,* Зограф, бр. 13, Београд 1981, 58.

29 Инв. бр. у документацији Хиландарског одбора САНУ.

30 *Божанствена Литургија Св. оца Јована Златоустог,* Превод др Јустин Поповић, Београд 1978, Проскомидија, 20.

31 Ј. Магловски, *Знамење Јудино на Студеничкој трифори,* Зограф, бр. 15, Београд 1984, 54 (Мт. 12) 39—41.



СЛ. 1. КАДИОНИЦА ИЗ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ



СЛ. 2. КАДИОНИЦА ИЗ ХИЛАНДАРА



СЛ. 3. КАДИОНИЦА ИЗ ХИЛАНДАРА



СЛ. 4. КАДИОНИЦА ИЗ ИСПОСНИЦЕ У КАРЕЈИ, ИНВ. БР. 1597 И ИНВ. БР. 1596

СЛ. 5. ДЕТАЉИ
КАДИОНИЦА ИЗ
ИСПОСНИЦЕ У КАРЕЈИ







СЛ. 6. ПОКЛОПЦИ
КАДИОНИЦА ИЗ
ИСПОСНИЦЕ У
КАРЕЈИ: А) ИНВ. БР.
1597 и Б) ИНВ. БР. 1596

Јасни трагови о употреби овог типа кадионице у култу појављују се у ограниченом временском распону од почетка XIV до краја XV века. Налазимо их најчешће на фрескама у представама Успења Богородице и Мироносица на Христовом гробу. Ручке се провлаче касније и до XIX века, али је њихов декоративни елемент потпуно промењен. Представу еухаристије, која је постављена у тростепеној композицији, налазимо у одређеним декоративним елементима у архитектури, али и на предметима материјалне културе од метала и текстила и пре и после тог времена.

Као богослужбени предмети ручке се употребљавају само на Светој Гори у саборним црквама, у одређеним црквеним култовима, а њом каде искључиво свештеници.

Кадионице су израђене од бронзе ливењем и на пробој, уз пескирање и дораду на стругу. Према досадашњим нашим истраживањима изгледа да радионице нису биле смештене на Светој Гори, као што се то мислило, већ пре на Балкану у дубокој унутрашњости или можда нешто ближе Светој Гори у градовима Грчке.

ДИМЕНЗИЈЕ КАДИОНИЦА

Хиландарска кадионица. Инв. бр. 722

Дужина са дршком: 22 cm.
Висина чаше — реципијента: 8,5 cm.

Кадионица из испоснице у Кареји. Инв. бр. 1596

Дужина са украсним испустом: 28,9 cm.
Пречник реципијента: 76 mm.
Дужина од реципијента до краја дршке (без украса): 130 mm.
Дужина зооморфног украса: 83 mm.
Висина прве стопе са реципијентом: 76,7 mm.
Пречник прве стопе у основи: 71,8 mm.
Висина друге стопе: 87,2 mm.
Пречник друге стопе у основи: 32,8 mm.
Висина калоте: 38,4 mm.
Висина крста: 85 mm, укупно 123 mm.
Пречник отвора калоте: 75 mm.
Пречник отвора реципијента: 76,9 mm (дебљина лива: 2,9 mm).

Кадионица из испоснице у Кареји. Инв. бр. 1597

Дужина са украсним испустом: 28,9 cm.
Пречник реципијента: 73 mm.
Дужина од реципијента до краја дршке (без украса): 133,6 cm.
Дужина зооморфног украса: 83 mm.

Висина прве стопе са реципијентом: 70,5 mm.
Пречник прве стопе у основи: 70,5 mm.
Висина друге стопе: 85,5 mm.
Пречник друге стопе у основи: 39,4 mm.
Висина калоте: 53 mm.
Висина крста на калоти: 48 mm, укупно: 101 mm.
Пречник отвора калоте: 73 mm.
Пречник отвора реципијента: 73 mm (дебљина лива: 2,5 mm).

Le problème des encensoirs à main est très peu traité dans la littérature scientifique et spécialisée. Les découvertes de tels objets sont assez rares d'où le faible nombre d'articles leur étant consacrés. Au Mont Athos, un exemplaire a été trouvé à Chilandar, et deux autres, semblables au précédent, dans l'ermitage de Saint-Sava à Karyès, de tels objets de culte sont également conservés dans les collections des monastères de Docheiariou et de Xénophontos. Excepté dans ces établissements athonites, de tels encensoirs ont également été retrouvés dans un des monastères de Mistra, en Grèce, dans un établissement de Chersonèse, dans les monastères de Marko, près de Skoplje, et de Prilep, en Macédoine, puis à Janjevo et dans la Patriarchie de Peć au Kosovo et, enfin, dans le monastère de la Crna Reka en Serbie. De toute évidence, ces encensoirs sont dispersés sur un territoire géographique restreint, en l'occurence le Mont Athos, la Grèce, la Macédoine et la Serbie.

Dans l'art pictural, ce type d'encensoir apparaît le plus souvent sur les fresques, et ce sur certaines scènes particulières: la Dormition de la Vierge et les Myrrhophores sur la tombe du Christ. L'utilisation des encensoirs à main, en tant qu'objets de culte, s'est prolongée au-delà du Moyen âge, voire même jusqu'au XIX^{ème} siècle, toutefois les modèles appartenant à ces périodes plus récentes offrent une décoration nettement modifiée. En ce qui concerne les encensoirs médiévaux, nous retrouvons la représentation de l'Eucharistie, apparaissant sur ceux-ci dans une composition à trois niveaux, sur certains éléments architecturaux décoratifs sur les territoires du Monténégro, de Macédoine et de Serbie. Il faut ici souligner le cas de Studenica, dont le portail sud a été une source d'inspiration ou a servi de modèle direct pour la création des divers éléments ornant ces encensoirs. Nous retrouvons par ailleurs cette représentation de l'Eucharistie sur des objets en métal ou en textile de la culture matérielle aussi bien avant qu'après la période où elle apparaît sur les fresques du XIV et du XV^{ème} siècle.

En tant qu'objets liturgiques, les encensoirs ne sont utilisés que dans les catholicons du Mont Athos, lors de certains offices religieux, et ce uniquement par les religieux ayant le rang de prêtres.

Les encensoirs sont réalisés en bronze, coulé puis percé ou perforé. Le travail du bronze fait appel à une technique archaïque remontant à plusieurs centaines d'années, tout d'abord apparue au Proche et en Extrême-Orient et, plus tard, en Europe et par conséquent dans les Balkans. Chaque éléments de l'encensoir, les couvercles, les pieds, les récipients, les extrémités décoratives et autres sont coulés à part et imposent un procédé de travail continu exceptionnellement complexe. Ce procédé technologique n'était possible que dans des ateliers où travaillaient des artisans spécialisés, héritiers d'une longue tradition. On pensait jusqu'à présent que les ateliers auxquels était confiée la réalisation des objets de culte ou autres en bronze se trouvaient au Mont Athos même. Toutefois, aucune donnée sûre, ni croquis, modèles ou autres instructions de fabrication n'a été pour l'instant trouvé au Mont Athos. Il semble donc plus probable que ces ateliers se trouvaient dans certains territoires situés au sud de la Yougoslavie actuelle: Janjevo, Prilep, Bitolj, voire, plus au sud, à proximité de la Sainte Montagne, dans certains centres artisanaux célèbres, tèls que Verria, Volos et Thessalonique.

САДРЖАЈ — TABLE DES MATIERES

ИЗДАЈЕ:
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ШТАМПА
БЕОГРАДСКИ ИЗДАВАЧКО-ГРАФИЧКИ ЗАВОД

НАСЛОВНА СТРАНА: арх. НИКОЛА ДУДИЋ
ЛЕКТУРА: ЖЕЉКО ЋУПИЋ
ПРЕВОД НА ФРАНЦУСКИ: ПАСКАЛ ДОНЖОН
КОРЕКТУРА: ОЛИВЕРА КОВАЧЕВ
ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК: ЈЕЛКА ПОМОРИШАЦ

CIP — Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

930.85(495) (082)

ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК. 8 / уредник Војислав Ђурић; [превод на француски Паскал Донжон]. — Београд : САНУ, Хиландарски одбор, 1991 (Београд : БИГЗ). — 227 стр. : илустр.; 24 cm

На спор. насл. стр.: Recueil de Chilandar. — Белешке уз текст. — Résumé и Summary уз сваки рад.

ISBN 86-7025-147-7

1. Ств. насл. на успор. насл. стр.: 2.

Ђурић Војислав

а) Манастир Хиландар — Зборници б) Света Гора — Зборници

3495692